التـــغـــير والــقــــص

اشترك فيها :
إبراهيم أصلان — ربيع الصبروت
إبراهيم عبد المجيد — سعيد الكفراوى
ادوار الخراط — صبرى حافظ
خيرى عبد الجواد — علية سيف النصر
ناصر الحلوانى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من مجلة إبداع : عبد الله خيرت — سامى خشبة
أدار الندوة وأعدها : عبد الله خيرت

سامى خشبة :

نرحب بكم جميعاً فى ندوة « إبداع » عن القصة القصيرة . وموضوع هذه الندوة هو التغير والقص فى القصة القصيرة المصرية ، والحقيقة أن موضوع التغير مرتبط فى أذهاننا جميعاً بفكرة التجديد فى جميع فروع الانتاج الأدبى منذ أواخر الستينات أو أوائل السبعينات على الأقل فى الحركة الأسلوبية والتعبيرية وحتى فيما يتعلق بالرؤية ، والتى أطلق عليها أحيانا الحساسية الجديدة وأحيانا البلاغة الجديدة خاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة .

ونحن نهدف فى هذه الندوة إلى البحث عما وراء هذه التسميات من عناصر التغير فى مصر خصوصاً وفى تصورى أن هناك نوعا من التغير المعرفى والجمالى والذوقى وحتى التغير فى الإحساس باللغة ، ليس فقط فى مفرداتها ولا تراكيبها وإنما كذلك فى طريقة استخدامها فى العملية القصصية ، هذا التغير كله ربما يكون العامل الأساسى وراء التغير فى الإبداع القصصى . وقد انعكس هذا فى صورة كتابة قصصية جديدة نطمح الآن إلى محاولة البحث عن دوافعها وعما وراءها .

عبد الله خيرت :

الأستاذ ادوار الخراط . . بعد هذه الخطوط العامة التى

قدمها الأستاذ سامى خشبة ، ما الذى يمكن أن نحدد به ملامح هذا التجديد ؟

ادوار الخراط :

من المداخل التى يمكن أن نتناول بها هذا الموضوع أن نلم إلمامة خاطفة بالقصة المصرية قبل حدوث هذا التغير مباشرة ، أعنى فى الفترة التى كانت سائدة قبل أن نلمس هذا التغير ، ومن هذا المدخل نحاول أن نتلمس خصائص وسمات هذا التغير .

فلنقل ببساطة أو تبسيط ؛ إن القصة المصرية القصيرة قبيل تأكد هذه الظاهرة التى حاول الصديق سامى خشبة أن يسميها الحساسية الجديدة مرة أو البلاغة الجديدة . . قبل بزوغ هذه الظاهرة كنا نجد القصة القصيرة وقد سلكت النهج الذى يمكن أن نطلق عليه النهج الموباسانى أو التشيكوفى بشكل عام ، مع تحفظ ضرورى بالنسبة لا ستخدام المصطلح ، لأن فى استخدامات المصطلح دائما إيحاء وليس تطابقاً ، بمعنى أن القصة القصيرة باختصار شديد اتجهت إلى عملية سردية ، فلنقل تقليدية ، « تبدأ » « بفرشة » للموضوع أو تمهيد ثم تصاعد الحبكة أو العقدة ، ثم الوصول إلى الحل أو لحظة التنوير ، مع ما هو ضرورى فى هذه « الوصفة التقليدية من وضع للشخصيات باختصار فى أماكنها الاجتماعية والسيكولوجية وغيرها ومن حيث علاقتها بالمجتمع وبغيرها من الشخصيات ومع الحرص على هذا التوازن المحسوب بين الوصف من ناحية والسرد من ناحية والحوار من ناحية ثالثة ، وتوفير قدر من الانسجام أو التعادل المقصود بحيث يخرج هذا الكائن الذى اسمه القصة القصيرة متعادلا ومنضبطا حسب هذا التصور .

أما اللغة فكانت من ناحيتها تسير على سننها ، لغة سلسة ، أو لغة الإحياء بما عرف عنها من سلاسة . . لغة الرواد القدامى الذى نفوا عن اللغة العربية كل الكلمات الحارة التى يستخدمها الشعب ، كل الكلمات التى تصوروا فى ظنهم أنها موصومة لأن الناس يتناولونها ، مع سلامة محتدها وعراقتها الأصيلة .

عبد الله خيرت :

تقصد اللغة العامية ؟

ادوار الخراط :

لا . . اللغة العربية التى نفيت عنها كل ما تصور هؤلاء الرواد أنها تمت إلى العامية بنسب مع أنها عربية عريقة المحتد ، هذا النوع من اللغة يمكن أن نشير إليه باختصار إذا تذكرنا محمود تيمور فى كتاباته الأخيرة ، أو محمود كامل ، أو حتى نجيب محفوظ . . هذه اللغة التى يمكن أن نسميها اللغة المصفاة المنقاة المرققة البعيدة شيئا ما عن جيشان العربية بمختلف مستوياتها وطبقاتها .

بالنسبة لمضى الزمن ، أو العلاقة بين القصة القصيرة والزمن ! سوف نرى أن الزمن هنا أيضا يسير على نهج مضطرد الماضى يسبق الحاضر ، الحاضر لابد أن يأتى قبل المستقبل المتوقع حتى إذا استخدم الكاتب ما يسمى باللقطة الإرجاعية أو اللقطة الخلفية ، فهو يحرص على أن يمسك بيدك ويقول انتبه ، سوف أعود الآن إلى الماضى ثم ينتهى من ذلك فيستأنف سرده التقليدى .

بالنسبة لعوالم أو أكوان خاصة لم تظهر إلا قريباً ، أتصور أنها كانت منفية نفياً تاما ، عالم الحلم أو أكوان اللاشعور أو تلك المنطقة التى تقع مباشرة تحت الوعى ، لم يكن يمسها رواد القصة القصيرة فى ذلك الوقت .

هذا باختصار ما يمكن أن نتلمسه الآن وفى هذه العجالة من المناقشة من خصائص القصة المصرية القصيرة التى لحق بها تغيير لاشك فيه يمكن أن نستنتجه على الفور إذا وضعنا مقابل كل تلك السمات متناقضاتها ؛ فمن حيث بنية القصة القصيرة لم تعد هناك ضرورة ، بل بالعكس كان هناك سعى أو طلب نحو ابتداع مناهج جديدة فى البناء والسرد ، لم يعد من المهم إطلاقا أن تكون فرشة ثم حبكة ثم لحظة تنوير ، يمكن أن تقتصر القصةالقصيرة فى هذا التصور الجديد على فرشة واحدة أو على لحظة الأزمة فقط . من حيث التسلسل الزمنى اتضح بشكل لاشك فيه انهيار حاجز الزمن القديم ، بمعنى أنه لم يعد هناك ضرورة لأن يأتى الماضى قبل الحاضر أو أن يكون المستقبل زمنا مستشرفاً ، بل يمكن فى هذا التصور ، أو فى هذه الكتابة الجديدة أن يكون الماضى والحاضر والمستقبل أزمانا متزامنة ، أو ليس بينها هذا التراتب التقليدى ، شىء يشبه انهيار الهندسة الاقليدية التقليدية .

بالنسبة للغة أيضا يمكن تصور نقيض مما ذكرت فى اقتحام ساحات جديدة للغة سواء فى السرد أو فى الحوار ، لم تعد اللغة هى تلك اللغة المصفاة السلسة ، لغة الإحياء التقليدية ، بل أمكن أن تكون عدة لغات ، منها الصحو الهادىء الملتزم ، ومنها العارم الجائش المضطرم ، منها التوفيقى ومنها الذى يحلق فى الشعر ، ومنها أنواع من التناسق والتناغم بين تلك المستويات والطبقات ، منها الاستفادة من رصيد العامية الفنى واللواذ بقلاع التراث التقليدية فى الوقت نفسه . أصبحت ساحة اللغة ساحة مغامرة مفتوحة يتوقف التوفيق فيها على مدى موهبة الكاتب ومقدرته على الاقتحام والغوص والاكتشاف والخلق والتجديد فى اللغة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالنسبة للمناطق أو الساحات الأخرى التى لم تكد تمسها القصة التقليدية انفتحت عوالم أو أكوان ما تحت الوعى ؛ أصبح للحلم سطوة وأصبح للاوعى سيادة تعقل ، وأمكن أن يوجد الداخل جنبا إلى جنب مع الظاهر وأن يكون الصحو موازيا للحلم .

فى داخل تلك السمات العريضة يمكن أن نشير إلى عدة موجات أخرى متلاحقة منها مثلا ظاهرة حديثة نسبياً وهى ظاهرة ما أسميته مرة بالقصة القصيرة ، وما يمكن أن أسميه أيضا الكتابة عبر النوعية فى القصة المصرية القصيرة .

أريد أن أشير أيضا إلى ظاهرة جديدة أخرى أتصور أنها تزداد رسوخاً يوماً بعد يوم ظاهرة التركيز أو العناية بالتراث الشعبى والذهاب بذلك إلى أبعاد لعل القصة القصيرة لم تذهب إليها من قبل ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نسميه أيضا نوعاً من التعمق فى الثقافات الفرعية للمجتمع والحفاوة والعناية بالمناطق الهامشية من الخبرة سواء كانت خبرة فردية أو اجتماعية فى مختلف المواقع ، ليست المواقع ، الاجتماعية فقط ، وإنما المواقع النفسية والخبرات الفردية التى من الواضح أنه لا يمكن الفصل بينها وبين الظاهرة الاجتماعية ولا أريد أن أحتكر القول .

عبد الله خيرت :

حسب هذه المقدمة الضافية للأستاذ ادوار ، يُفهم أننا نبدأ من محمود تيمور وننتهى إلى هذه اللحظة ، سنستكمل هذه المقدمة مع الدكتور صبرى حافظ حول هذا الموضوع . الأستاذ ادوار وخاصة فى مسألة الأسلوب واللغة والبناء كان يتحدث عن أن القصة المصرية القصيرة قبل هذه الفترة كانت تعتنى بهندسة البناء وبالأسلوب المنقى ، فهل هذه القضية ظلت صادقة أو مضطردة إلى أن أصبحنا فى عصر ما يسمى بالحساسية الجديدة ؟ هذا السؤال نطرحه على الدكتور صبرى حافظ .

د . صبرى حافظ :

أحب أن أركز على الاختلاف فى البنية وليس غيابها ، بمعنى أنه كانت هناك نوعية خاصة من البناء كما قال الأستاذ ادوار ، استحدث مقوماتها وعناصرها من مجموعة من الملابسات والظروف الحضارية العامة ، فقد كان من الضرورى فى البداية إرساء مجموعة من التقاليد والمواصفات القصصية ، وبالتالى تعويد القارىء على هذا فكانت القصص فى الفترة الأولى تبدأ بما سماه الأستاذ يحيى حقى بالمقدمات الطويلة التى كان يجب أن تحذف ، لأن الأستاذ يحيى حقى يعرف القصة الجيدة بأنها القصة ذات المقدمات المحذوفة . كانت هذه المقدمات لا تحذف ؛ لأنه كان من الضرورى تعويد القارىء على أن هذا الحدث وقع فعلا أو أن هذه الأشياء مشابهة للواقع ، لأن القصة فى تلك الفترة كانت تطمح إلى إقامة علاقة مباشرة مع الواقع ، وتتحد مشروعيتها ومصداقيتها من مدى مشابهتها لهذا الواقع . واستمرت هذه المسألة حتى بلغت ذروتها مع المرحلة الأولى من كتابات الخمسينات ، وخاصة عند يوسف إدريس الذى بلغت عنده مشابهة الواقع مدى قويا وعارماً ، إلى الحد الذى أصبح معه من الضرورى التغيير . أعنى أن القصة سارت من طاهر لاشين إلى محمود البدوى ونجيب محفوظ ويحيى حقى ، حتى بلغت فى الخمسينات هذه المرحلة التى تميزت بتلك العلاقة الوثيقة بين النص والواقع ، والتى كان البناء فيها تقليدياًأو واضحا أو مماثلا للبنية الاجتماعية نفسها ، بمعنى أن القاص الذى يطمح فى أن يكون لصيق الصلة بالواقع ليس عليه فقط أن يحاكى مفرداته وإنما يحاكى أنساقه وبنيته الأساسية .

التغيير الذى حدث بعد ذلك ، لم يسقط أهمية البناء ، بل بالعكس زاد من أهمية التركيز عليه ، أى أن القصة كانت تطمح بعد ذلك إلى استقلال عالمها عن العالم الواقعى ومن انفصالها النسبى عن هذا العالم دون أن يعنى هذا الانفصال قطيعة لأطرها المرجعية المختلفة ، وتحولت علاقة التماثل أو الاستمرار إلى علاقة جدل وعلاقة حوار . هناك عالمان منفصلان نسبياً مع درجة من درجات التشابه بين مفرداتهما ومع طموح كل من العالمين إلى أن يقيم حوارا مع العالم الآخر أكثر مما يطمح أن يكون استمراراً له أو شبيها به .

هذا التغير أدى إلى مجموعة كبيرة من المتغيرات ليس فقط فى اللغة وإنما أيضا فى طبيعة المرتكزات والمنطلقات المختلفة التى تبلور نقاط الارتكاز ونقاط التكوين المحورية فى النص الأدبى ، أعنى أن النص القصصى الذى حقق استقلاليته عن الواقع من أجل أن يكون أكثر فعالية فيه وليس من أجل الانفصال عنه ، استطاع أن ينطلق من خلال تلك المجموعة الكبيرة من التجارب التى جعلت من بنيته نفسها معادلاً أو مناظراً ليس فقط للكثير من البنى الاجتماعية المعروفة والمكتشفة وإنما كذلك من البنى الاجتماعية التى لم تكتشف بعد ، فقد أصبحت البنية القصصية نفسها تحاول أن تكون بديلاً لكل الطروحات الاجتماعية والسياسية وليس مجرد تبديات أو تجليات خارجية للعمل الفنى نفسه .

وهنا دخلت بالطبع كل العناصر التى أشار إليها الأستاذ ادوار من تعدد لغات القص لتعدد الأصوات وبالتالى المنطلقات والرؤ ى داخل النص الواحد ، من التركيز على نصيه النص أكثر من الاهتمام بواقعيته أو بمدى مماثلته أو مطابقته للواقع ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا التركيز على نصية النص هو الذى دخلت منه كل العناصر المتعلقة بالحوار مع الميراث الشفهى أو المهمش ، سواء كانت آدابا شعبية أو أعمالاً أدبية كانت غائبة عن نطاق الاهتمام ، والذى أدى أيضا إلى الاهتمام بتعدد مستويات اللغة ، وإلى الاهتمام بخلق زمن خاص ومكان خاص وبالتالى فضاء نصى خاص مغاير للفضاء المرجعى الاجتماعى الواقعى - وهكذا بدأت تظهر مجموعة كبيرة من المتغيرات فى النص القصصى نفسه ، سواء كانت تلك المتغيرات متعلقة بالبناء وهذه هى أهم المتغيرات فى تصورى ، أو متعلقة بعلاقة النص بالأطر المرجعية التى يتعامل معها ، أو متعلقة بحواره النصى مع ميراث هذا الجنس الأدبى ، وبالتالى مع ما سميته فى البداية بمواصفات القص التى أرساها جيل الرواد والتى كان من الضرورى أن تأخذ هذا الشكل المنطقى السببى التقليدى نسبياً حتى يمكن إرساء قواعدها أولاً قبل المغامرة بالتجربة القصصية فى مجال لابد أن يكون فى حسابه أن تلك المواصفات قد رسخت وأنها موجودة وأن القارىء يتعامل مع النص على أنه نص وعلى أن له علاقة ما بالواقع وأنه مستقل عن هذا الواقع فى الوقت نفسه ، كل هذه الأشياء كان لابد من ترسيخها أولاً قبل أن تحاول الكتابة القصية تجاوزها أو تغييرها ، لأنه بدون هذه المرحلة الأولى ، بدون البنية التقليدية الموسانية لم يك ممكنا أن يستوعب الواقع الثقافى تلك المواصفات القصصية التى هى موجودة وقائمة وفاعلة فى النص الحديث ليست فاعلة بالتماثل وإنما بالتضاد والتنافر والتغير

سعيد الكفراوى :

الدكتور صبرى يقول إن الكتابة الجديدة تُحيل إلى النص وليس للواقع ، كيف ؟ وقد كانت الكتابة فى الستينات تمتلك خاصية استفزاز الواقع وإقامة جدل ، واحدثت ما يشبه الانقلاب فى الشكل واللغة من خلال الواقع وليس بعيداً عنه

د . صبرى حافظ .

أنا لم أقل أبداً إن النص قطع صلته بالواقع ، بل قلت إن هناك تغيرا فى طبيعة العلاقة مع الواقع ؛ فبدلاً من تصور النص القصصى أنه امتداد لهذا الواقع أو محاكاة له أو انعكاساً أصبح هذا النص يطمح إلى ما هو أكثر من ذلك ؛ أن يقيم حواراً وجدلا مستمراً وهو ما سميته أنت « استفزاز الواقع » ليس من خلال التماثل ، بل من خلال المبالغة . . مثلا . . أنت أشرت إلى بداية الستينات وأنا أريد هنا أن أشير إلى أحد الكتاب المنسيين تماما وهو محمد حافظ رجب ، فقد أقام هذا الكاتب حواراً مع الواقع من خلال الإفراط فى المبالغة ، تصوير تشوهات هذا الواقع وتمزقاته إلى حد مفارقة الواقعى إلى الفانتازى أو الخيالى من أجل إرهاف علاقة النص بالأطر المرجعية ، فأصبح النص على المستوى السطحى مفارقاً كلية للواقع حتى يعمق علاقته بهذا الواقع .

عبد الله خيرت :

فى الواقع أن السؤال ما يزال قائما حول البنية الفنية للقصة القصيرة ، هل هذه البنية حطمت أو تم تجاوزها كما يقول الأستاذ ادوار ؟ اننا نسأل ابراهيم أصلان باعتباره صاحب تجربة خاصة فى بناء القصة القصيرة .

ابراهيم اصلان :

الشىء الغريب أن تتصور أننى يمكن أن أتحدث بهذا القدر من العمومية التى تتطلب قدراً من المتابعة وروية الأمور ، ولكن ربما تكون عندى بعض الأفكار ، فأنا أميل إلى الوقوف عند الأسباب بشكل أساسى ، وهذا الكلام قلته من قبل وهو على أى حال قابل للتغير . . أنا أرى أن البدايات كانت عندما فقدت كل القيم والمواصفات التى تحدث عنها الدكتور صبرى حافظ ، فقد كانت هناك كتابة تسعى إلى إبلاغ معرفة بالواقع أو تكون حاملة لرسالة أو معنى ما ، ولذلك فقد كان العمل برهنة على حقيقة . . أعنى أن الكاتب كان يبدأ بحقيقة ثم يقوم بالبرهنة الفنية على صدقها وأنا أرى أن عدداً كبيراً من أبناء جيلى لم يكن يرى أن الحقيقة الفنية بحاجة إلى أى برهان ، وفيمن أعرف من هؤلاء لم أعرف أن أحداً منهم يحمل رسالة أو ايدلوجية يريد إبلاغها إلى القارىء ، كنا فقط نمتلك إحساسنا ، وكان السعى إلى اعطاء هذا الإحساس شكلاً ما ، أى لم نكن نبدأ بالمعنى بقدر ما كنا نسعى إلى الوصول إلى معنى ، إننا كنا نملك حيال الواقع إحساساً ، وكنا نسعى إلى إعطاء هذا الإحساس شكلاً ، وكان هذا الإحساس يقودنا علنا من خلاله نصل إلى يقين ما .

هذا فيما أتصور كان يعنى تغيراً فى التعامل مع أدوات العمل نفسها ، وهذا انعكس مثلا فى العلاقة مع اللغة ، فاللغة التى كانت تسمى حيادية لم تكن فى الواقع كذلك ، لأنك تستخدمها من أجل الوصول إلى معرفة ، ولا تستخدمها بمعرفة جاهزة ، فكان من الضرورى أن تكون لغة ليست محملة باستعاراتها الجاهزة ، لأنك تتعامل مع اللغة بحيث تكون فى درجة من درجات النقاء ، وحين طرحت هذه المسألة كان كل كاتب يستخدمها حسب قدراته .

د . صبرى حافظ :

ابراهيم أصلان طرح نقطة فى غاية الأهمية ، ولكنها تحتاج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى بلورة وهى أن القصاصين السابقين كانوا مشغولين بالتعبير عن الهوية القومية وعن القضايا القومية ، كانت قضايا ضخمة جداً يقوم النص القصصى بالبرهنة عليها ، بينما انشغلت النصوص الجديدة بالتعرف على هويتها هى ، أى أن النص كان مشغولا بالتعرف على هويته حتى يستطيع طرح أى شىء آخر ولكن قبل ذلك لم يكن هذا الأمر مطروحاً ، فلم يحاول النص أن يعرف لغته أو تركيبه . . فمعرفة النص لذاته هى الخطوة الأولى لمعرفة أى شىء آخر ، وبالتالى لطرح أى تصورات أو رؤى . فعملية التساؤل الداخلية التى تناولت البنية واللغة والصوت ووجهة النظر . . كانت هى التى مكنته من أن يطرح أشياء كثيرة جداً حول الواقع ، لأن المعرفة تبدأ بالذات ، وحينما بدأ النص يعرف ذاته استطاع أن يقدم إضاءات وإضافات مهمة جداً فانتفت منه الادعاءات والنبرة العالية لأنه أصبح فيه صدق ، وهذا قريب جداً مما كان يقوله إبراهيم أصلان .

سعيد لكفراوى :

التركيز الآن فى الندوة على تاريخ الكتابة ومراحلها .

ادوار الخراط :

ما أريد أن أركز عليه فى كلمات قلائل ، أن دعواى ليست أن التغيرات أدت إلى هدم البنية على إطلاقها بل إلى هدم البنية التقليدية وإحلال بنية جديدة محلها ، أكثر تركيباً وأكثر تعقيداً وبالتالى أكثر فاعلية وأكثر قرباً وتأثيراً فيما يسمى بالواقع، هناك نوع جديد من البناء يحتاج إلى نظرة جديدة وتحليل جديد ، لم تعد القصة التقليدية على ما قدمته من فضائل هى النموذج ، بل استنفدت عطاءها ، وكلام الدكتور صبرى أنها كانت ضرورية وراسخة ، ليس عليه خلاف ومن جانب آخر هناك فرق بين أن تصدر عن أيدلوجية معينة أو عن رسالة معينة متعمدة ، وبين أن تصدر عن رسالة أو ايدلوجية شئت أم أبيت ، ما هى مهمة هذه الرسالة ؟ هذا شأن التحليل النصى ، وبالتالى فإن نصيه النص التى تحدث عنها الدكتور صبرى مهمة ، بمعنى أنه يجب الحرص على تبين العلاقة بين نصيه النص وبين هذا الواقع الذى يوجد النص فى مناخه وفى بحره ولا يوجد انفصال بينهما . بمعنى أن النص لا يعكس الواقع ، وليس محاكاة له ، وإنما بينهما جدل وحوار كما قال ، والواقع هنا أيضا كلمة عريضة ومفهوم قابل لتفسيرات متعددة ، إنه ما يمكن أن اسميه بالحقيقة الشاملة ، وهذا يؤدى إلى أنه لم تعد الرسالات جاهزة ، لم تعد المعرفة قائمة مسبقة فى عالم مثالى مسبق وقبلى وفلسفى جاهز ، بل أصبحت الخبرة الفنية سعيا متصلا نحو معرفة . وهو ما يؤدى بنا إلى النص المفتوح أو المتعدد الدلالات الذى هو أحد أهم سمات التغير الآن .

ابراهيم أصلان :

نحن لم تختلف على كل حال ، وحين قلت إن الكاتب لا يبدأ من أيدلوجية معينة لم أعفه من أن يكون له موقف من العالم . المسألة أن نقطة البداية تبدأ من هذه الأيدلوجية أو لا تبدأ من أى أفكار سابقة ، ولكن كاتب القصة لابد أن تكون له علاقة بالواقع والناس ، هذا ما قصدت إليه . هناك فرق أن تبدأ من معنى ، أو تبدأ من علاقة مباشرة بينك وبين الواقع .

عبد الله خيرت :

كلمة صغيرة أخرى حول التجريب فى اللغة والبناء . . أعتقد أنه ما زال هناك من يكتبون القصة التى نسميها محكمة البناء والواضحة فى الوقت نفسه وأنا أعد نفسى واحداً من هؤلاء ، ولذلك سأسأل علية سيف النصر باعتبارها تنتمى إلى هذه المجموعة .

عليه سيف النصر :

حين أبدأ فى كتابة القصة تكون البداية لحظة نفسية ، أى أننى تأثرت بشىء معين وأريد التعبير عنه ، ولا يأتى فى ذهنى كل هذا الكلام الذى قيل الآن . . فأنا أنفعل وأكتب ، وأنا أفضل حين أكتب الا أكون واعية تماماً لما أفعل ، وبعد أن أنتهى أعود لما كتبته مرة أخرى . .

عبد الله خيرت :

نحن نتحدث عن عملية تحطيم بناء القصة . . وسيقول لى الأستاذ ادوار إنه ليس تحطيما ، ولكن الملاحظ أن الشباب وبعضهم هنا مثل ناصر الحلوانى وخيرى عبد الجواد وصديق آخر غائب هو منتصر القفاش يكتبون قصة ليس فيها قص .

د . صبرى حافظ :

كما يقول اخواننا فى المغرب كل قصة فيها ما يسمى « بالمحكى » فكل قصة سواء كانت تقليدية أو حديثة تحكى شيئاً ، لكن كيف يحكى هذا الشىء ؟ هناك بنية تسمى البنية العادية ولا أريد أن أقول التقليدية حتى لا يكون هذا حكما على القيمة وهى البنية التى كانت موجودة من موبسان حتى الآن .

ويبدو أن « الشكل التقليدى » أو ما يسمى بالبنية التقليدية عملية خادعة جدا لدرجة أن هناك كثيرين يظنون أن قصص بهاء طاهر مثلا قصصا تقليدية ، وهى ليست كذلك على الإطلاق ، تبدو على السطح أنها كذلك ، فعلاقة النص بالواقع عند بهاء طاهر ليست هى العلاقة التى نهضت عليها القصة منذ

تيمور وحتى فاروق منيب . بعد ذلك كانت علاقة من نوع آخر بدأت تتخلق منذ الستينات ، وأنا أزعم أنه كان لها بذور فى الأربعينات والخمسينات وقد كتبت عن هذا كثيراً ، وتبلورت بشكل واضح فى الستينات .

سعيد الكفراوى :

سؤال يشغلنى كثيراً ، لماذا فى الستينات بالتحديد تغيرت الكتابة ، هل بسبب المفهوم العام عند هؤلاء الكتاب عن الثقافة ؟ هل تغيرت بسبب الاستفادة من المنجز الحضارى لكتابات أخرى موجودة فى العالم ؟ هل تغيرت بسبب فهم حقيقى ومدروس للواقع أو بسبب المتغيرات الحادثة فى الواقع نفسه ، أو بسبب نوع السكون لنوعية معينة فى المنجز القديم ، أو بسبب منجز آخر كان موجوداً وقائماً فى الكتابة العربية وبدأ الناس يتعرفون عليه ؟

د . صبرى حافظ :

كل هذه العناصر كانت مؤثرة وفاعلة

سعيد الكفراوى :

نحن إلى الآن نتحدث حديثا تاريخيا ، ولكن ما هو التغير الذى حدث فى بنية الكتابة ، ما فعله إبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله والبساطى وابراهيم عبد المجيد والوردانى وبهاء طاهر ويوسف أبو رية وجمال الغيطانى ، هذه الكتابة حملت سمات مختلفة ومغايرة . . ما أسباب هذا التغير وما هى ملامحه ؟

د . صبرى حافظ :

كل هذه العناصر ، ولكن أهم نقطة أن التغير لم يحدث فجأة وإنما كانت هناك تراكمات ظلت موجودة فى هامش الحياة الثقافية ، وبسبب مجموعة التغيرات الكثيرة تحركت إلى المركز . وأهم هذه التغيرات إذا أردنا أن نضعها فى تغير واحد هى أن وعى الشخصية الثقافية بذاتها وبمشروعها الثقافى الحضارى الشامل كان قد بدأ يتغير ، كانت مجموعة التناقضات القديمة قد بدأت تسقط ومجموعة الأحلام القديمة تتخثر وبدأت تظهر مجموعة أخرى من التناقضات التى كانت إلى حد كبير واضحة فى الستينات لهذا الجيل ، بمعنى أن الاستقطاب الكبير جداً بين الذات القومية والآخر سواء كان هذا الآخر متمثلا فى الإنجليز أو الإقطاع أو القصْر . . كان هناك استقطاب بين الذات القومية التى تعبر عن الهوية الثقافية التى بدأت من محمد حسين هيكل ودعوته إلى خلق أدب قومى وهى دعوة استمرت لسنوات من عشرينات هذا القرن فى صحيفة السياسة ، وأن هذا الأدب هو الذى يعبر عن مصر ، واكتشف الناس فى الستينات أن هناك أكثر مصر ، وأن مصر التى كان أمامها عدو خارجى بدأ هذا العدو يخرج وبدأت تظهر مجموعة من التناقضات هذا رافقت تغيرات كثيرة جداً فى مراكز التأثير فى الحياة الثقافية نفسها ، فبعد أن كان التغيير مقتصرا على مجموعة معينة من الكتابات ابتدأت كتابات من نوعية أخرى تغير مفهومنا للزمن ومفهومنا للمكان ، بدأت روافد من الثقافات الأخرى ، بدأ اكتشاف أو إعادة اكشاف الكتابات التى كانت مهشمة إلى حد ما ، ولا أريد أن أقول هذا أمام ادوار الخراط لأن منها كتابات ادوار ذاته ، وكتابات عادل كامل وبدايات فتحى غانم وبدر الديب . . كل هذه الكتابات كانت موجودة . .

إن هذا المتغير بدأ منذ الحرب العالمية الثانية ، لكنه ظل فى الهامش إلى أن حدثت كل هذه المتغيرات ، وحدثت الانفجارة فى ١٩٦٧ وابتدأ الناس يدركون أن كل المقولات الراسخة التى كانت تتداول . . بدت كما قال الأستاذ يحيى حقى « كالعملة الماسحة » الناس تتداولها على أنها نقود ولكن ليس عليها أى كتابة ، وهكذا بدأ الناس يقلبونها ويعيدون النظر فيها . مجموعة كبيرة من المتغيرات . . حتى التصور النفسى بدأ يتغير . . المرحلة الناصرية بالتأكيد ساهمت فى هذا التغير بكل ابنيتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ساهمت فى هذا التغيير بشكل أساسى . . التناقضات التى بدأت تظهر كانت جديدة . . مرحلة مختلفة كانت مليئة بالمتناقضات والمتغيرات الثقافية والنفسية . . كل هذا جعل الكتاب بعد ٦٧ وكلهم كانت لهم كتابات كثيرة جداً كانت موجودة قبل ٦٧ وفيها كل هذا الجديد الذى بدأ يظهر ويتحرك من الهامش إلى المركز لما بدأت عملية إعادة التقييم وإعادة النظروفحص هذه العملات .

عبد الله خيرت :

الأستاذ ابراهيم عبد المجيد كتب رواياته وقصصه بعد ٦٧ نريد أن نسمع شهادته فى هذا الموضوع

ابراهيم عبد المجيد :

الحقيقة أننى لم أعد شيئا لهذه الندوة . . والكلام الذى قيل غطى كل الموضوعات .

ادوار الخراط :

تحدث عن تجربتك . . ومعنى وجود هذا العدد من الكتاب الذين يمارسون هذا النوع من التغير . . معنى وجودهم معنا أن نستفيد من تصورهم على الأقل .

ابراهيم عبد المجيد :

إذا تحدثت عن تجربتى فسأبدأ من آخر ما قاله الدكتور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى حافظ وهو تناقضات ثورة يوليو ، هناك مرحلتان عشتهما على المستوى الشخصى ، المرحلة الأولى ما يمكن أن يسمى فى السياسة بالمراهقة الثورية ، فأنا مثلا ابن ثورة يوليو ، ودخلت المدرسة بعد قيام الثورة بشهرين ، تربيت على أهداف الثورة وعرفت المشروع القومى للثورة وهو يبنى .. واستفدت من مجانية التعليم وعملت فى أحد مصانع الثورة فى بداية حياتى .. لكننى وجدت هذا البناء ينهار واكتشفت أن هذا البناء الكبير جداً كان مفارقاً للشعب ، ورأيت التحولات التى رأيناها جميعاً بعد الهزيمة فأنا بدأت بعد كل هذا أسعى إلى كتابة مغايرة ، كتابة الأولى كانت مثل الكتاب القدامى .. ثم بدأت أتخلص من هذه المسألة إلى اكتشاف ما أريده .. اكتشاف رؤى أخرى ووجدت أن هذه الرؤى هى رؤى جيل الستينات ، فالتقيت معهم بشكل أو بآخر متأخراً ليس متأثراً إلا بأنهم منشقين على التقليد السائد ، ولكن لم أتأثر بموضوعات أو بطريقة فى الكتابة أو باستخدامات لغوية .. فأنت لا تجد عندى الإحالات بشكل ما .. وصلت إلى قناعة أن الكاتب فى هذا العصر محتاج إلى أن يستحوذ على الحرية الضائعة منه .. الكاتب ليس مناضلا ثوريا وليس صاحب رؤية لتغيير الكون أو تغيير المجتمع وإنما هو صاحب تفرد وعزلة .. والعزلة مضروبة عليه فى هذا المجتمع ، فبدأت أمسك بخيوط الحرية غير المتاحة لى فى هذا المجتمع .. وأنا أتصور أن الإمساك بالحرية قاسم مشترك للكتاب المصريين الجدد .. الإمساك بالحرية معناه حرية الكتابة ، اختيار موضوعات الكتابة .. التجوال فى القصة القصيرة نفسها .. وهذا يفسر الكلام الذى قاله الاستاذ ادوار فى البداية وقاله الدكتور صبرى بعد ذلك إن القصة القصيرة اشتقت لها قنوات للقص والتعبير .. أنا شققت هذه القنوات لنفسى من خلال بحثى عن حريتى فى هذا المجتمع الذى لا أستطيع أن أمشى فيه خطوة إلا وأواجه بشعار زائف ، أو أواجه بصيحات وصرخات هى غير متحققة فى الأرض. فالإمساك بالحرية فى مواجهة الضرورة .. حدث عندى نوع من التركيبة النفسية التى أكتشفها فى بعض الأحيان ؛ فقد اختلطت عندى الذاكرة القديمة بالواقع الحالى ، فعندما أكتب بعض القصص القصيرة أتذكر مواقع عشت فيها ، وقد عشت بالصدفة فى مواقع متسعة جداً وبعيدة عن المدينة .. أعنى مواقع توحى برحابة التفكير وبالإلهام والاستلهام .. فى الاسكندرية ولكن ليس فى وسط المدينة .. إننى اكتشف حين أكتب عن هذه الأماكن وأتذكرها .. لا أتذكرها كما كانت .. ولا أستطيع مثلا أن أتذكر مواقع صيد الأسماك كما رأيتها ، كان يمكن لأى إنسان أن يرى أناساً يصيدون السمك .. ولكننى أتذكر أن خلف صيادى السمك هؤلاء سفن محطمة وآثار حرب ودانات عسكرية ، وفى هذه الفترة من طفولتى لم يكن هناك حرب .. لا أتذكر رجلاً رأيته وأنا طفل فى مدينة برج العرب فى سنة ١٩٥٨ كان نازحا إلى ليبيا ، أى من المحلة الكبرى ماشياً ليذهب إلى ليبيا .. لا أستطيع أن أتذكره إلا ومعه آلاف المصريين الذين ذهبوا إلى ليبيا بعد ٦٧ ، كأن هذا الرجل كان البداية للخروج الجماعى من الوطن .. فالمسائل اختلطت عندى على المستوى النفسى والذاكرة لم تعد تسعفنى بما هو بكر أكثر إلا فى قلب ما هو حاضر ..

على مستوى اللغة استفدت من المنجز العام للكتابات السابقة وكتابات يحيى حقى النقدية وأعماله الأدبية ، وعرفت أن اللغة ليست أداة قص أو حكى وإنما هى أداة فاعلة فى القص والحكى ، يعنى اللغة لا يجب أن تكون خارج الموضوع ، اختيار الألفاظ بحيث يتوهج اللفظ ويدل ويكون له ظل ، ويحقق ما سماه النقاد بعد ذلك النص النائب ، أى أن الكاتب يقدم قصة هى خلاصة رؤية أوسع منها ، ومن خلال النص تستطيع اكتشاف ما وراءه ، وأنا فى هذا غير متفرد وإنما يشترك معى كل ابناء جيلى وجيل الستينات .. وأنا أرى أن جيل السبعينات هو موجة ثانية من جيل الستينات وليس جيلا منفصلا .

أريد أن أقول إن الطرح الأول اكتمل من خلال كلام ادوار وصبرى حافظ .. طرحه ادوار بتقسيم وتوضيح كامل وربطه صبرى بالمتغيرات الاجتماعية . لكننى أريد أن أقول شيئا لم يقل ، فمع أننى لست من جيل الستينات إلا أننى مبكراً جداً كنت أقرأ لنقاد يتحدثون عن تأثر هذا الجيل بالواقعية الفرنسية مثلا .. فأعود إلى كتب تتحدث عن الواقعية الفرنسية فلا أجد أى علاقة بين الكتاب المصريين والفرنسيين ، أقرأ أنهم تأثروا بكتاب مثل يونسكو وآداموف وحركة اللامعقول التى كانت شائعة فى المجتمعات التى ترفع شعارات اشتراكية .. فلا أجد علاقة كذلك .

المسألة أنه حدث فى مصر تغير اجتماعى على مستوى أفقى ، يعنى لم يعد فى مصر كوكبة قليلة من الكتاب ، فمع الثورة والتعليم والتقدم الاجتماعى والصناعى ظهر عدد كبير جداً من الكتاب .. وهذا هو ما قاله ادوار إن هناك كتابا قادمين من بيئات هامشية ، وهذا لم يحدث قصداً .. أعنى لم يأت كاتب ويقول أنا أريد أن أغير القصة فلأذهب إلى النوبة ، لأنه قادم من النوبة ، والكاتب الثانى قادم من بيئة الصيادين وهكذا .. فاتساع رقعة القراءة جعل هؤلاء الكتاب يكتبون وهم محملون بخبرات من الحياة أكثر مما هم محملون بخبرات

من النقد . ونتيجة هذا الظهور لعدد كبير جداً من الكتاب فى وقت كانت خريطة العالم كله تتغير . . فعقد الستينات هو عقد الحركات اليسارية والطلابية والأفكار الجديدة فى أوربا وأمريكا . . هو العقد الذى كسرت فيه الأقاليم القديمة فى السياسة العالمية مثل الحرب الباردة وتخويف الناس من الاتحاد السوفيتى . . وظهر فى الستينات الفكرة الأساسية التى نسيها الناس وهى أن الفنون كلها لها أصل واحد ، وهو المخيلة عند أرسطو أو عالم المثل عند أفلاطون . . هناك سينما وفن تشكيلى وشعر ، ولكن هذا له أصل واحد هو المخيلة . . وفى الستينات حدث تعاون كبير بين الكتاب والسينمائيين والفنانين . . وكاتب مثل سترندبرج كاتب مسرح ولكن له لوحات فى الفن التشكيلى ويمكن لأى دارس أن يدرسها ويجد فيها التعبيرية والفوضوية . . وأن سترافنسكى موسيقى ولكن له كتابات فى النقد وله رسوم ، وأن بيكاسو كتب المسرح . . نفس هذه الظاهرة العالمية انتقلت إلى مصر . . وقد اكتشف هذا الجيل الجديد وحدة الفنون . . وهذا كله حدث فى الستينات ، وأثرت الفنون فى بعضها بمعنى أن القصة اكتسبت من السينما الصورة ومن الشعر الاقتصاد .

عبد الله خيرت :

هذه فى الحقيقة إضافة مهمة ، وأنا أوافق الأستاذ ابراهيم على أن الكاتب يجب أن يتحدث عن تجربته . . وسأصل إلى الكاتب ربيع الصبروت الذى رغم أنه يبدو شابا إلا أنه يقدم لنا نفس القصص التى تكتبها علية سيف النصر أعنى أنها لوحات جمالية ليس فيها تجريب كثير .

ربيع الصبروت :

أنا أرى أن الموضوع يطرح ثلاثة عناصر هى : ملامح التغيير ، ومراحل التغيير وأسباب التغيير . وفى يقينى إذا تحدثت عن نفسى أقول أن أساس التغيير هو التغيير الاجتماعى والمعرفى ، حتى مع إيمانى بأن التغيير السياسى مثل الثورة والحرب له تأثير ، أنا الآن أجد الحياة أمامى مختلفة تماماً عما هو مطروح فى القصص ، فأجد مثلاً اللغة فى القصص لغة بطيئة جداً ، الموضوعات المطروحة كلها تعنى بالوجدانى فقط ، فى حين أن الواقع والمتغيرات الموجودة فيه مختلفة تماماً وفى تصورى أيضا أن التعبير عن المتخيل غير قائم ، أصبح التعبير عن المعرفى أقرب إلى التعبير عن المتخيل .

ناصر الحلوانى :

أتحدث عن موضوع المعرفة ومعرفية النص ، وأبدأ بسؤال : هل ينبغى على النص أن يكون معرفيا ؟ بمعنى أنه لابد أن يكون حاملاً لمعرفة ما ينقلها إلى المتلقى ؟ ورأيى أن النص لا ينبغى أن يحمل معرفة ما ، سواء كانت مقصودة من الكاتب أو غير مقصودة ، وإنما على النص أن يكون محرضاً على المعرفة وتجليات هذا يمكن أن نجدها فى الكتابة ذاتها حين تقدم لغة غير تقليدية ، لا تساوى منطق الإنسان العادى ، وإنما هى لغة تساؤلية أو سؤالية ، وهى حين تفعل ذلك لا تسعى إلى تغيير فكر المتلقى ، كما كانت تحاول الكتابة التقليدية ، إنما تسعى إلى إثارة الذهن لمحاولة النفاذ إلى الأشياء فى جوهرها من أجل إدراك حقيقتها ، تجليات هذا يمكن أن يوجد فى النص عبر ما يمكن أن نسميه الانفتاح الدلالى أو النص المفتوح ،

عبد الله خيرت :

أرجو أن تشير إلى نصوص يمكن أن تعرضها على هذا الكلام النظرى الخالص ، والإشارة إلى بعض النصوص يمكن أن يثبت صدق هذا الحديث .

ناصر الحلوانى :

أنا أتحدث عن تجربتى ولكن هناك بعض النصوص التى قرأتها ، هناك أعمال الصديق منتصر القفاش وابراهيم فهمى ونبيل نعوم جورجى وإدوار الخراط بالطبع . . هذا ما أرى أنه تحقق فيه الكتابة الجديدة . . وهذه أمثلة . . وهذه الكتابة موجودة ببعض عناصرها فقط عند كتاب الستينات وكتاب السبعينات ولكن ليست بعض تجليات هذا التصور على مستوى اللغة هو الكثافة اللغوية ، فقد أصبحت المفردة اللغوية مفردة ليس لها تاريخها الحسى ، بل أصبحت تحمل الحسى والشعرى والذهنى والحياتى فى الوقت ذاته ، وهذا هو التركيب القريب الشبه إلى طبيعة التركيب الإنسانى فى نفسه ، لأن الإنسان ليس وحدات منفصلة وإنما هو جماع هذه الوحدات معاً ، فالكتابة الجديدة تحاول أن تكون قريبة الشبه فى تركيبها مع تركيب الإنسان .

سعيد الكفراوى :

حسب تصورى الكتابة فى الستينات حددت معالمها واتخذت شكلها العام الذى أصبح مستقراً ، ونستطيع من خلال رؤ يتنا لنص ما أن نحيله إلى كاتبه ، كتّاب من أمثال إبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله وصنع الله ابراهيم ابدعوا وما يزالون يبدعون الآن ، ثم ظهرت كتابة أخرى تتفق وتختلف تطرح اسئلتها وإجاباتها ، وأصبحت هناك أيضا ملامح متممة للرؤ ية ، الكتابة الآن لها أيضا ملامحها ، هناك الاستفادة من المنجز اللاتينى الأسبانى ومعرفة تلك النماذج الموجودة فى أدب أمريكا اللاتينية بعد مرحلة هيمنجواى وفوكنر وغيرهما . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإحتفاء بالحلم والعودة إلى الطفولة ، وهذا بالتحديد ما أريد من الأستاذ إدوار والدكتور صبرى الإجابة عليه ، ما هى هذه العودة والحنين إلى مرحلة الطفولة حيث نجد نماذج كاملة تحتفى بالعودة إلى الطفولة وتحاول من خلال إحيائها العكوف على الماضى وإحيائه . . هذه العودة إلى الطفولة لماذا ؟ كاتب له إنجازه مثل إدوار الخراط يعود عودة غريبة إلى الطفولة فى « ترابها زعفران » ما هذا الحنين وما هذه الرغبة لا كتشاف تلك المناطق المجهولة فى اللاوعى ومحاولة إبرازها وإبداعها ، وكذلك ابراهيم عبد المجيد ، وكذلك ابراهيم أصلان ، حتى أن آخر قصة قرأتها لابراهيم أصلان ، وهى القصة المنشورة فى هذا العدد ، هذا الحنين لقطعة فضة لدنة « نص فرنك » لدرجة أن هناك جملة فى الحوار تقول « زمن فضة » لماذا ؟

عبد لله خيرت :

قبل أن يجيب الأستاذ ادوار أنا أريد أن أشير إلى القضية التى أثارها ربيع الصبروت وناصر الحلوانى . . ادوار يسأل ربيع كيف يتجاوز فى تجربته الأبنية القديمة أو المعنى القديم ؟ وقد قرأت قصة لربيع عن طفلين يموت أبوهما وهما لا يدركان ما حدث فيأخذان فى اللعب بالناى الذى يصدر ألحانا جميلة والأب يرقد لا يزال ميتا فى البيت . . المعنى هنا أخلاقى . . وكذلك الحال فى قصص عليّة . . أما الذى لم أفهمه فهو قول أن اللغة لا يكون لها مدلول أو لاتوحى أو لاتحيل إلى معنى .

د . صبرى حافظ :

هو يتحدث عن واحدية الدلالة فى مقابل تعدد الدلالة ، فاللغة أصبحت لا تحيل إلى دلالة واحدة محددة كما كان فى الماضى ، وإنما هى تفتح أفقاً فى الدلالة جديدة .

ابراهيم عبد المجيد :

هناك كلام قاله ربيع وناصر أريد أن أعلق عليه ، إننا فى الغالب ــ وهذا ليس خاصاً بهما ــ يعود إلى الحديث عن قضايا قديمة بمصطلحات جديدة ، مثلا واحدية الدلالة وتعدد الدلالة . . هذا هو الكلام الذى تحدث عنه إدوار فى البداية وهو أن اللغة لم تعد لغة بلاغية وإنما أصبح لها امكانات جديدة . . إذن ليس هناك جديد فى هذه المسألة . . النهايات المفتوحة كانت موجودة أيضا منذ الأربعينات أو ربما قبل ذلك ، ولكن يمكن أن نقول إنها أصبحت الآن قاسماً مشتركا بين الكتاب .

أريد بعد ذلك أن أتحدث بعيداً عن نفسى وعن تجربتى . . فالكتابة الآن تجاوزت الحديث عن شخص أو عن مشكلة اقتصادية ، لأن الكاتب فى وسط الكون الكبير . ولذلك أنت تقرأ قصص إدوار الخراط أو سعيد الكفراوى عن الريف مثلا أو محمد البساطى . . تقرأ القصة فلا تحس أنها فى هذا الزمان ولا تستطيع أن تقول إنها فى غير هذا الزمان ، ما الذى يحددها ، تحددها اللغة والنص الغائب الذى تحدث عنه وطريقة الكاتب . . يعنى ثقافة الكاتب وخبرته لها دور أساسى فى هذا . . أنا مثلا أعرف حافظ رجب وأعرف تاريخ حياته ، ولكن للآن لم يقل لنا ناقد واحد لماذا حطم هذا الكاتب الزمان والمكان فى القصة قياساً على حياته هوبولقد قيل إنه هشم الشكل القديم رغبة فى التجديد ، ولكن حافظ رجب كان لابد أن يفعل ذلك لأن حياته الاجتماعية فيها هذا التهشيم ، فلولا أن فى حياته هذا الميراث الروحى لما استطاع أن يفعل ذلك . . والذى يقرأ مجموعته الأولى « الغرباء » يجد قصة تقليدية لها بداية ووسط ونهاية ، ولكن ما حدث فى حياة الكاتب بعد ذلك جعله ينتقل إلى الشاطىء الآخر . مسألة المكان ، أحياناقرأ قصة تحدثك عن مكان تعرفه ، ولكنه ليس هو نفس المكان ، والكاتب لا يفعل هذا بإرادته فى حالة الكتابة . . أنا سأورد بعض الأمثلة قد يبدو أنها منفصلة عن بعضها ، مثلا مسألة الموروث الشعبى ؛ فى الستينات كان هناك اتجاه إلى إحياء الموروالشعبى وكانت الكتابات النقدية تدعم هذا الاتجاه ، التراث العربى والشعبى مثل كتابات الفريد فرج وشوقى عبد الحكيم . . لكن لما انتقل هذا الاتجاه إلى القصة القصيرة لم يحدث ذلك تحت ضغط الكتابات النقدية عن المسرح . . مثلا يحيى الطاهر عندما ضمن أعماله القصصية هذا التراث لم يكن واقعاً تحت ضغط هذه الدعوة ، وإنما استخدم هذا التراث لأنه لا يعرف غيره ولأنه عاشه ، فلما استخدمه جاء سلساً وبسيطا . . أريد أن أقول إن جزءاً كبيراً من عملية التجديد فى القصة جاء تلقائياً .

عبد الله خيرت :

نعود للأسئلة الكثيرة التى طرحها سعيد الكفراوى . . الأستاذ ادوار لأنه المقصود بهذه الأسئلة .

ادوار لخراط :

هناك بالطبع عدد من القضايا والأسئلة التى أثيرت يحتاج إلى ندوات ، لكن سأحاول أن ألم بتصورات سريعة وليست إجابات . . مسألة المعرفة ، هناك معرفة مهمة ليست معرفة الوقائع هى معرفة الواقع . . مسألة الوقائع هذه تندرج تحت ما أشار إليه د . صبرى عن يحيى حقى ، المقدمات المحذوفة . . الوقائع لابد أن تكون معروفة ، ولكنها المعرفة الفنية . . المعرفة الفنية تتجاوز الوقائع وقد تتجاوز الواقع أيضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بمعنى من المعانى . والواقع كما قلت من قبل كلمة عريضة ومفهوم خامل يضم الظاهرة الاجتماعية والنفسية والثقافية ، كما يضم الظاهرة الفردية الداخلية .

النقطة التى أريد أن أثيرها وهى لماذا عادت الطفولة بقوة فى قصص الكثيرين ومنهم أنا فى عملى الأخير ، وما تصورى عن مسألة اللغة والشعر والقصة القصيرة . . إذا عدت إلى كتابة الطفولة مع الكثيرين من كتاب الستينات والسبعينات وكل من أسهم فى هذه الظاهرة ، ظاهرة التغير فى القصة القصيرة ، ليست هذه العودة هى عودة تولستوى إلى طفولته فى أيام الصبا والشباب ولا عودة الفونس دوديه ، هناك بعد آخر فى العودة إلى الطفولة يرتبط بالواقع الذى نعيشه وبالخبرة التى نعانيها فى وقت معاً الطفولة التى نعود إليها هى خلق جديد ، الطفولة وقد دخلت فى سياق متعدد الدلالات فى الوقت نفسه ، بحيث لم تعد طفولة ذهنية مجردة ولا هى إعادة تركيب لعالم منقض وذكريات بائدة ، بل يدخل فى صلب عالم الطفولة معرفة أو سعيا لمعرفة ترتبط ارتباطا وثيقا بالكاتب الآن ، ولعله الكاتب الذى يستشرف أيضا نوعاً من المستقبل ، لم تعد الطفولة ماضياً منقضيا أو شيئا مستعاراً ، بل هى فى هذه الكتابة الحديثة واقع مجادل ومحاور للواقع الذى نعيشه للواقع الذى عشناه والواقع الذى نتصور أنه سيحدث أيضا فى المستقبل ، مع خبرات الواقع المتعددة .

د . صبرى حافظ :

السؤال هو لماذا ؟

إدوار الخراط :

لماذا ؟ سيأتى فى إجابة السؤال التالى . . لماذا القصة القصيدة ؟ ولماذا اللغات المتعددة ؟ أنت أشرت إلى الحفاوة باللغة ، وكان لك الفضل فى أن تقول إننا نحتفى باللغة لأن هذا رد وجدل على امتهان اللغة العربية فى واقعها الذى نعيش فيه ، العصر الذى أصبحت البوتيكات والشونج سنتر للسلام للمحجبات هذا الخليط الغريب من امتهان اللغة والذات القومية ، أصبح له رد على مستوى آخر هو الحفاوة التى نجدها فى عنايتى مثلا بالدلالة الموسيقية التى تتجاوز دلالة المعنى ، لكنها نفس الحفاوة التى نجدها عند ناصر الحلوانى ومنتصر القفاش وبدر الديب واعتدال عثمان وغيرهم ، حيث لم تبعد القصة سرداً لوقائع ، بل كيان قائم بشعريته يحاول أن يناقض ويعدل سير الواقع الذى من فرط ابتذاله ورثاثته أصبح يستدعى رد فعل قد يكون تلقائياً ، أصبح اللجوء إلى الشعر هو الملاذ والخلاص من الرثاثة والابتذال والمهانة التى يتميز بها الواقع المحيط بنا ، انعدام الشعر فى الواقع أصبح يستدعى الشعر فى الفن على نفس النمط امتهان اللغة أصبح يستدعى الاحتفاء بها .

كذلك تعدد الدلالة أيضا يستدعى شيئا موجوداً فى الواقع ، وهو سيادة السلبية لدى المتلقى ، وهذا ما أشار إليه ناصر ، المتلقى الآن يجلس أمام التلفزيون ساعات طويلة من الهراء ببلاهة وسلبية كاملة فى معظم الحالات ، أصبح النص القصصى مطالب الآن بأن ينتزع هذا المتلقى لكى لا يوجد النص إلا بمشاركة إيجابية وخلق من القارىء . وأنا دهشت فى الحقيقة حين قرأت جملة لفولتير يقول فيها « إن أحسن الكتب هى التى يكتب قارئها نصفها » من فولتير يأتى هذا الكلام ، فالتناقض كما نرى بين الظواهر الواقعية وظواهر نمو الوعى الحضارى والثقافى ترابط وثيق ، وآلية التغيرات من التعقيد ومن الرهافة بحيث تحتاج إلى تحليل أعمق .

ربيع الصبروت :

السؤال الذى ما زال مطروحا فى نظرى هو الكيفية . .

إدوار الخراط :

الكيفية . . لم يعد السرد تقليدياً بل أصبح ثورياً وانقلابياً ، بمعنى أن المحكى لم يعد هو المحكى التقليدى ، بل أصبح محكيا متغيراً ، لم تعد هناك ضرورة لحكاية تقليدية « حدوتة » وإن كان هناك نوع من العودة إلى الحدوتة التقليدية بشكل آخر . . هذه إحدى الكيفيات . . أى لم تعد هناك حكاية خرج محمد من الباب وفى الآخر تنتهى . . لم تعد هناك حدوته ومع ذلك هناك أزمة وتعقد دراماً « ، وكل » لم تعد هناك هذا « لا يتم بالشكل التقليدى .

كيفية أخرى هى أن الزمن لم يعد هو الزمن التقليدى ، أصبح الزمن مهشماً ومحطماً ، مسألة التحطيم عند حافظ رجب ، ليس هناك ربط ضرورى بين التهشم الفردى وتهشم العمل الفنى . . وليس كل مهشم مبدع . . وإنما حدث هناك هذا التوافق النادر عند حافظ رجب .

نعود للقصة اللوحة أو القصة القصيدة . . هذا سيثير عندنا مرة ثانية مصطلح القصة ، نحن دائما نفكر فى القصة كما لو كانت نموذجا مسبقاً جاهزاً تلقيناه من تشيكوف وهوبسان ثم عدل فيه الغرب . . لا . . الامكانيات الموجودة فى هذا الشكل تكاد تكون لا محدودة . . العودة إلى التراث ليس مجرد استعارة أو تقليد ، بل عودة إلى هذا التراث يعود إليها أيضا الحديثون الغربيون ويبدعون فيها وعلى نسقها إبداعاً لا يمكن أن يقال إنه مجرد تقليد أو اتباع أو عودة إلى الماضى . . إذن ليس هناك شكل سابق محدد قالبى نمطى نستطيم أن نقول بناء عليه هذه

قصة وهذه ليست قصة ، الذى يحدد هذا هو القصاص بإبداعه الخاص ، فهو ينظر إلى القوانين بعد كتابة العمل وليس قبل . . وبالتالى يمكن أن تكون هناك قصة ليس فيها أى شىء على الإطلاق وسوف نجد فى داخل ميكانزم التطور الداخلى لهذه اللوحة عقدة وحل وكل ما نتلمسه من شرائط والمواصفات المثيرة لخلق الدلالة المطلوب من القارىء أيضا أن يشارك فيه .

د . صبرى حافظ :

أريد أن أعلق تعليقا قصيراً على النقطة الأخيرة ، من المهم جداً أن تتلقى هذه القصة التى ليست قصة فيما يبدو على أنها قصة ، وإلا لا يمكن أن تكون قصة ، بمعنى أن يجد المتلقى فيها شذرات من بعض المواضعات القديمة أو الاحالات أو الإشارات التى تجعله يتلقاها على أنها قصة ، فالمشكلة فى هذا النوع من الكتابة ، أن الكاتب يخرج النص من إطار تلقيه الممكن ، فلا بد هنا من ادخال المتلقى كمشارك فى صياغة الهوية المتعلقة بالجنس الفنى لهذا النوع من الكتابة ، فإذا استطاع ، وهذا يتوقف على رسوخ المواصفات الفنية القديمة أن ينتقل للانتقالة التالية ، ومن تجاوزها مواصفات جديدة تتخلق من خلال هذه الكتابات الجديدة ، إذا استطاع الكاتب هذا سندخلها فى نطاق القص وإلاربما دخلت فى نطاق آخر ، وخاصة أن لدينا إلى حد ما توصيف لتلك الأشكال موجودة فى كتابات أحد روادنا العظام وهو يحى حقى فى مجموعته « عنتر وجوليت » التى سماها « قصص ولوحات » فهناك أشياء سماها لوحة لأنها خرجت من نطاق القصة ، وهى أقرب إلى أن تكون الجذر أو الأم الشرعية التى خرجت منها كثير من اللوحات الجديدة . المهم هنا هو مدى تلقيها على أنها قصة برغم عبورها للأجناس الأدبية .

ادوار الخراط :

انت تتحدث الآن عما يسمى سيولوجيا الأدب ، يعنى تلقى الأدب ، لا أريد أن أقول إن هناك نوعا من الإطلاقية أو النموذجية فى الأدب ، ولكنى أعتقد أن هذه المسألة يحلها نوع من التفاعل الخلاق بين الكاتب والمبدع والناقد ، دور النقد فى هذا المجال دور أساسى ، وبالتالى فإن التنظيرات والتصورات والرؤى ، التى قالها القصاصون الآن لها أهمية كبرى فى هذا المجال ، وهذا هو أحد المعانى المهمة لهذه الندوة : وأن يتحدث القصاصون عن خبرتهم لكى يحدث نوع من تمهيد الأرض أمام القارىء والمتلقى ليتقبل ويلقى التغيرات ، لأنه ليس هناك نقلة تحدث فى أى نوع أدبى إلا بهذا التفاعل بين الابداع والنقد .

د . صبرى حافظ

هناك أيضا نقطة خاصة بالمتغيرات من خلال هذه المناقشة أريد إضافتها ، وهى تتصل بما يسمى القصة القصيرة ، ولا أريد أن أضرب أمثلة من كتابات الثمانينات ، ولكنى قد أضرب مثلا آخر من الاشياء المهمة التى ألاحظها فى هذه الكتابات خلق معادل لمتغير اجتماعى مهم جداً وهوانتفاء ما سميته أكثر من مرة المفهوم البطريركى للسلطة ، بدءاً من مفهوم السلطة السياسية إلى سلطة الاب داخل الأسرة إلى مفهوم التسلط داخل الإدارة الحكومية هذا المفهوم بدأ يتحلل وبدأ تحلله يترك ملامحه ليس فقط فى عالم القص وإنما فى البنية نفسها ، تلك البنية التى تخضع لمجموعة من التراتبات الهرمية المتوافقة مع المفهوم البطريركى للسلطة بدأت تتفكك ، وبدأ يظهر مع انتفائهاشيء مختلف وهوما أريد تسميته بديمومة الحدث دون تحققه ، وأنا أريد أن أوضح هذه النقطة بمثل جميل جدا من آخر أفلام كيروساوا وهو فيلم « ران » حيث يعالج من جديد « الملك لير » بطريقة يابانية ، هذا الفيلم ينتهى بمشهد من أقوى المشاهد ، حيث نرى فى النهاية رجلاً أعمى على حافة جرف يوشك أن يقع ، ولكن الفيلم يقطع عند هذه اللحظة ، أى أنه لم يسقط ، ولكن المشاهد يترك الفيلم وهو يظل يفكر أن العالم كله يقف على حافة هذه الهاوية .

فعملية السقوط مستمرة دون تحققها ، هذا ما اسميه ديومة الحدث دون تحققه ، هذا موجود فى النصوص الجيدة من أعمال كتاب الثمانينات ، هناك محاولة لخلق هذه الديمومة ، قبل ذلك كانت هناك خاصية مختلفة فى الستينات ، حيث كان النص يحاول إجهاض التوقعات بشكل دائم حتى يقضى على المتصور سلفاً ، هذا هو الذى حدث فى تصورى ، خلق معادل هذه اللحظة ، وأنا أرجو أن أسمع أكثر حولها من كتاب الثمانينات

إبراهيم أصلان :

الغريب أن الكاتب وهو يكتب ، وأنا أتحدث عن نفسى لا يكون واعياً لكل هذا .

سامى خشبة :

هناك اعتبارات متعددة . . مثلا يحى الطاهر عبد الله يتلقى الأشياء بطريقة مختلفة عن تلقيك لها . .

هناك اختلاف الجيل ، اختلاف التعليم ، اختلاف التركيبة العصبية ـ وتغير الأماكن ، هناك اعتبارات كثيرة تخلق نوعاً آخر من تلقى المعارف والانطباعات والخبرات ، وحين تكتب لا تكتب وأنت تضع فى اعتبارك لقوانين أنت تكتب بما هو كامن فى داخلك ومن الممكن دراسة هذا الكامن وتحليله .

عبد الله خيرت . .

خيرى عبد الجواد له تجربة مختلفة بعض الشىء ، حيث

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيد حكايات القرية القديمة ، وهو حتى حين يعيدها يكتبها بالعافية ، ونحن يهمنا أن نتعرف على تجربة خيرى عبد الجواد .

خيرى عبد الجواد :

ببساطة شديدة جداً سأحاول ، ولكن لا أظن أنى أملك هذه القدرة التى تحدث بها الأساتذة . .

أنا ولدت فى بداية الستينات وبدأت أعى ما حولى فى السبعينات ، والدى شاعر شعبى يرتجل ويحكى قصصا شعبية ، فبدأت أحفظ منه حكايات كثيرة دون أن أعى أنها تراث شعبى ، ثم بدات أقرأ ملاحم التراث ، عنترة ، أبو زيد . .

فاكتشفت فيها أشياء مهمة جداً من ناحية القص ، كان عصر البطولة قد انهار ، فأخذ يتحقق أمامى فى السيرة الهلالية والزير سالم ، أخذت أرصد ملامح القص فى هذه الحكايات وأقترب منها عن طريق الكتابة القصصية ، وبدأت أكتب تجربتى من خلال تصور الشاعرالشعبى عن الحكى .

الدكتور صبرى حافظ أثار نقطة مهمة جداً حيث قال إن كتاب الثمانينات يحاولون خلق ديمومة الحدث دون تحققه ، وانا وجدت هذا متحققاً فى الحكايات الشعبية ـ يعنى الشاعر الشعبى يمكن أن يتحدث عن الماضى والحاضر والمستقبل الذى لم يحدث فى وقت واحد .

فبدأت أكتب من خلال التقنيات الحديثة فى القصة القصيرة .

ناصر الحلوانى :

أريد ان أسأل سؤ الا مرتبطا بحرية الكاتب ، هل يمكن الآن فى محاولة من الكاتب لتحقيق حريته أن يخرج عن قواعد القصة وأن يمزج بينها وبين قواعد الشعر ؟ أقصد أن يستفيد من كافة القيم الجمالية لكى يخلق ما يمكن أن نسميه نصا وليس قصة قصيرة ، الدكتور صبرى حافظ يقول إنها لابد أن تكون قصة ، أليس من الممكن فى محاولات الكتابة الجديدة أن يتخلق ما يمكن أن يسمى نصا ، وهناك أمثلة متحققة مثل كتابات بدر الديب على سبيل المثال .

د . صبرى حافظ :

أنا أتصور أن تجربة بدر الديب تجربة تتميزة وخاصة ويدعمها كم هائل من الخبرات والمعارف ، ولذلك أريد أن أخرجها من هذا السياق ، لأنها احتاجت أربعين سنة من العمل لخلق مواصفاتها أو تقاليدها الخاصة ، فهذه إذن تجربة مختلفة عماكنا نشير إليه الآن ، لان مشكلة النص الذى يريد أن يخرج عن كل الاجناس الأدبية المتعارف عليها هى أن يستطيع هذا النص أن يخلق المواصفاتالسليمة التى يتلقى بها ، لان هناك عادات كثيرة للتلقى ، فحينما تأتى بصفحة من هذه القصة وتكتبها بطريقة بحيث تكون كل خمس كلمات فى سطر ، أنا قبل أن أقدم على قراءتها سيكون فى ذهنى كل ميراث وكل قواعد وتراكمات تلقى القصيدة ، وسيشكل وصول التجربة بالطريقة السليمة عائقا أمامى لأن كل عادات التلقى القديم تقف حاجزاً أمام هذا التلقى الجديد ، ومازالت مشكلة تلقى كثير جدا من الكتابات التى تسمى الحساسية الجديدة هى فرض منظور قواعد التلقى القديمة عليها وبالتالى الاخفاق فى التعامل معها بمصطلحها الخاص . . هذه مشكلة . . وإلا سيتلقى النص على أنه ليس قصة وليس شعرا .

ربيع الصبروت : :

أنا أتصور أن هذه ليست مشكلة المبدع ، أعنى أن المبدع يمكن أن يقدم عملا ليست له قواعد للتلقى وعلى الناقد أن يقدم هذه القواعد للمتلقى . . لأنه لابد أن يكون هناك شكل جديد ، إن لم يحدث الآن فسوف يحدث فيا بعد . والسؤ ال القائم الأن هو مشروعية هذا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابراهيم أصلان

هل كل كتابة مغايرة هى إضافة ؟ أنا أرى أن نجاح هذه الكتاب هو أن نطرح تصوراً أكثر تقدماً ، ومن هنا يكون هناك سعى لتجاوزها ، لأنه لابد من وجود معيار .

د . صبرى حافظ :

لابد هنا من التأكد على أنه ليس كل كتابة مغايرة هى إضافة ، وهنا أشير إلى كلمة مهمة جداً قالها بور خيس « إن على كل كاتب أن يخلف أسلافه » بمعنى أن يؤ صل فى محاولته لخلق هذه القواعد من خلال إعادة قراءةواكتشاف أجنة هذه التجارب عند كتاب آخرين وتسليط الضوء عليها حتى يمكن للمتلقى أن يتلقاها ، ليس من حق أى إنسان أن يقول إننى سأقوم بأى تغيير وعلى النقاد أن يضعوا قواعد له ، هذا غير مقبول على الاطلاق .

ادوار لخراط :

بالضبط . . أنا أوافق على هذا ولكن بمعنى ألاّ ينتصل الناقد من هذه المسئولية ، فهناك كما ذكرت نوع من التفاعل الخلاق بين الكاتب والناقد بدونه لا تصح عملية الابداع الفنى أساساً .

القاهرة : عبد الله خيرت

د. عبد القادر القــط

ملامـــح نفسـية وفنـــية في قصص محمد المنسى قنديل

دراســـات

لكاتب القصة القصيرة المعروف محمد المنسى قنديل ثلاث مجموعات من القصص ، أولاها « من قتل مريم الصافى »وثانيتها « احتضار قط عجوز » . أما الثالثة فبعنوان « بيع نفس بشرية » .

والمجموعة الأولى كثيرة القصص متعددة التجارب فى الموضوع والفن ، تتضمن أربع عشرة قصة كتبت بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٦ ، بعضها قصص « قصيرة جدا » وبعضها ذات طول مألوف ، وثلاث قصص طويلة هى « رحلة المعلم منسى وولده محمد » و « من قتل مريم الصافى » ثم « المماليك يعودون خلسة » .

وعلى اختلاف قصص هذه المجموعة طولاً وقصرا وتنوعا فى التجارب ، تكاد تشترك جميعا فى سمات نفسية وفنية ملحوظة ، أما المجموعتان التاليتان فتتضمن كلتاهما ثلاث قصص طويلة لها بعض سمات المجموعة الأولى ، لكنها تتخلى عن الاقتصار والتركيز ، ويمارس فيها الكاتب قدرته الفائقة ــ بأسلوبه المتميز ــ على الوصف والتحليل ، ويكاد بعضها يكون أقرب إلى طبيعة الرواية .

ويغلب على المواقف والشخصيات فى كثير من قصص الكاتب حزن عميق لكنه ــ برغم عمقه ــ رقيق كالشجن ، تفصح عنه الشخصيات أحيانا أو ينم عنه المشهد أو السياق فى بعض الأحيان ، وهو حزن لا يصل عند الشخصية حدّ اللوعة ، إذ تتلقى الشخصية مأساتها بشىء من الانكسار ، والاعتراف بما فرضه التحوّل النفسى أو الاجتماعى من واقع يعز عليها أن تقبله لكنها تدرك فى قرارة نفسها أنها لن تستطيع صده . وقد ينجم ذلك الحزن عن إحساس الشخصية بالعجز عن التواصل مع الآخرين أو الانفصال عن الأصدقاء والأحبّاء ، أو عن تكوين نفسى خاص يجعلها أميل إلى الكآبة والإحساس بالوحشة .

فى القصة الأولى من « خمس قصص » من مجموعة « من قتل مريم الصافى » يصرّح الراوى عن ضياعه ووحدته بعد أن ركب الترام على غير هدى وبغير قصد ، وبعد أن هبط الركاب جميعا ولم يبق إلا هو « والكمسارى العجوز والسائق العجوز » فيقول : « كانا يعرفان كل شىء يعرفان مقدار وحدتى وأنه ليس ثمة محطة أهبط إليها » ويقول الراوى فى الحركة الثالثة من قصة « الفراغ » : « كانت البنت الصغيرة تكتب كل يوم على الجدار الرخامى : أكره الكذب . . . وعندما تأكل من فتات خبز الأكاذيب اليومية تجلس وحدها فى المساء وتبكى » . ويروى عن « زينة النساء » فى قصة من التراث الشعبى . « قبل الغروب هبطت زينة النساء من بيتها الصغير وسط المدينة . ألوان ثيابها باهتة على وجهها نقاب كثيف . منذ مدة طويلة تركتها جاريتها وبدأت هى تستمرىء الحزن والوحدة : « ويصف إحساسها بالماء وهى تسبح فى النهر بقوله : كان بارداً ورقيقا لكنه لا يبعث على السعادة ؛ لا يوحى إلاّ بشىء ما كالشجن العميق الممتد . ويقول فى قصة عن رجل يهم بإلقاء كلبه فى النهر مربوطاً بحجر ثقيل ليخلص منه لسبب لم تفصح عنه القصة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

« فى منتصف الكوبرى شاهدت الرجل العجوز . كانت المنصورة ساكنة تكسوها سماء من المخمل العتيق المترب غاية فى الحزن . . . قال لى : المصيبة أننا لم نتعوّد الحزن ولا نستطيع التخلص منه أبدا . . يبقى دائما كهذا الحجر ».ويتخلل الحزن والانكسار والوحدة قصص المجموعتين الأخريين . يقول عبد التواب راوى القصة ، المدرس المتقاعد الذى ماتت عنه زوجته منذ أعوام طويلة وحرم نفسه ملذات العيش ليعنى بابنته الوحيدة سامية : « ببطء وشاعرية نفذ الشيطان من فتحة ضيقة فى سقف غرفتى . عرض علىّ صفقة مغرية : أن يأخذ كل ما بقى من سنوات عمرى الخاوية لقاء لحظة واحدة من المتعة . قبلت الصفقة على الفور . . وكنت كسير القلب وحزينا فوق العادة ». . بل إن لحظة المتعة التى كان ينشدها عبد التواب ، كانت عند بعض الشخصيات لحظة تنفيس عن الحزن المكبوت ، بالبكاء . يقول الراوى عن شنوده أفندى كاتب المصنع فى قصة « اتجاه واحد للشمس » من مجموعة « بيع نفس بشرية » : « كان يذهب إلى هذه البيوت ويبحث عن أكبر النساء حجما وينام على صدرها ويبكى » .

ويجىء تعبير الشخصيات عن حزنها أو وحدتها أو فقدها بعيداً عن الحِدّة والعاطفية حتى لتبدو الشخصية أحيانا ــ وهى تروى مأساتها ــ كأنما تروى حدثا وقع لإنسان آخر : فى القصة الرابعة من « خمس قصص » يلتقى فتى بخطيبته السابقة بعد أن خرج من اعتقال طويل لسبب سياسى ــ فيما يبدو . ويدور بينهما حوار هادىء على السطح برغم ما يمور فى نفسيهما من مشاعر ويدرك الفتى أنها قد فسخت خطبتها به إذ يرى مكان خاتم الخطبة فى إصبعها أبيض وقد غطت بشرتها سُمْرة المصيف : « أمسكتُ أطراف أصابعها . . كانت باردة وأحسست رعدتها الخفيفة.لعلها كانت تفكر هل تتركها فى يدى أم تسحبها . تركتها متردّدة . تحسست إصبعى أثر الخيط الأبيض . كان ناعما مثله مثل باقى الجلد . فى نفس الاستواء ونفس درجة الحرارة . . لا شىء . . غير أنه أبيض وبقية جسدها تغطيه سمرة مُشْربة بالحمرة ».وينقضى اللقاء دون أن يتصارحا حتى إذا همّت بركوب التاكسى « وضعت أطراف أصابعها فى يدى . قالت : سوف أتصل بك.قلت لها فجأة ! هل تزوجت ؟ أغلقت الباب ، رفعت أصابعها وبدت كأنها على وشك الصراخ . لم تفعل . قالت كلمة أو كلمتين لم أسمعها . . ومضت »

وقد تعمق المأساة وتشتد ويكون من طبيعتها أن تدفع من يعانيها إلى حدّة الانفعال وعلوّ النبرة فى التعبير لكن المؤلف لا يعدم الوسيلة ليحتفظ لقصته بالهدوء الذى يحوّل الانفعال الحادّ إلى شجَن عميق مكتوم . كذلك فعل فى قصة « الوداعة والحب » فى مجموعته « بيع نفس بشرية ».أسرة مصرية من أب وزوجته وولدهما الشاب يرحلون إلى مصيف « فارنا » يلتمسون الراحة والسلوى عن مصرع الابن الاكبر فى الحرب . أما الأب فقد تحوّل حزنه على ولده إلى « موقف » سياسى.إنه ينفر نفورا شديدا من كل من ينتمى إلى قَتَلة ولده ويؤمن بأن لا سبيل إلى الحياة فى سلام مع من هم فى مثل حقدهم وغلظتهم.لكنه يجد نفسه محاصرا بتودّد مقصود من أحد هؤلاء ، ويجد ابنه كذلك محاصرا بإغراء ابنة الإسرائيلى الشابة الفاتنة . ويثور الرجل على ولده الذى ينسى مصرع أخيه منقاداً إلى شهوته ، ويدخل فى عراك يدوى مع الإسرائيلى بعد أن ضاق ذرعا بتودده المريب . وهكذا ينسلخ الأب عن مشاعر الحزن المعهودة عند كثير من شخصيات الكاتب ويتحول حزنه إلى غضب جامح .

أما الأم ــ وكانت جديرة بأن تمثل فى القصة لوعة الفقد وتعبر عنه ـ كما تعبر الأمهات عادة ــ بعبارات الحسرة والحزن العنيف ، فقد اختار لها المؤلف أن يُفْضى بها الحزن إلى ما يشبه الغيبوبة والانطواء المرضِىّ على الذات حتى تخلص القصة لمعناها السياسى المقصود « خرج زوجها من الحمام فوجدها جالسة على حافة فراشها . انتظر أن يرى على وجهها أى خلجة صرخ فيها : تكلّمى ! . . لماذا تدفنين نفسك وتدفنينى معك فى هذا الصمت ؟ لا يصمت إلا الموتى . . وأنت لست ميتّة ! »

حتى فى القصة التى قصد المؤلف أن يصّور فيها معنى من معانى الرفض«الجزء الأخير من الليل » فى مجموعته « من قتل مريم الصافى » يبدو الموقف بعيدا كل البعد عن الرفض بمعناه الصحيح،بل يبدو كأنه تصوير ساخر لمحاولة يائسة لكى تخرج الشخصية من حزنها ووحدتها فلا تعرف الطريق الصحيح ، لأنها ألفت أن تعيش فى دائرتها المغلقة من الحزن . فتى يمشى وحيدا « يغوص فى حدائق الليل يبحث عن ثمار الأشجار الجوفاء ، بعد أن غسلت الأمطار المدينة من التراب ولوّثتها بالطين » وفى ظلام الليل ووحشته يذكر مشاهد عابرة من ماضيه القريب فى لغة « محايدة » خالية من المشاعر كأنه يذكر ماضى إنسان غريب « كان طعم القبلات مرا . . تلامس اللحمان أكثر من مرّة ، تشنجت عضلات الوجه والشفاه فى محاولة يائسة للبحث عن اللذة . . اكتشفنا أنه لا شىء وأن حبيبتى فقدت عذريتها منذ زمن لا أتذكره . . اعتدى عليها إنسان ما ، فى مكان ما على قارعة الطريق . . . فى المساء انتحر أحد أصدقائى كتب وصيّة يشتم فيها العالم ثم صعد فوق كوبرى حديدى صدىء وألقى بنفسه فى الماء . . كنت أحب صديقى . .

اكتشفت ذلك عندما جاء المساء علينا ولم أجده بيننا . . لو أنني فوق ذلك الكوبرى الحديدى أتطلع إلى السماء والنجوم ، أراقب لمعان الأقمار المندثرة . . ثم أقفز بلا مقدّمات أتهاوى فى جوف الفراغ والسكون ! » .

لكن هذه الأمنية الأخيرة لا تناسب هذا الحزن الوجودى الذى يستمرئه الفتى ، فيحاول أن يستدرج شرطى الحراسة لكى يطارده فيجرى أمامه ، ويجرى الشرطى خلفه ويزداد عدد رجال الشرطة المطاردين فى كل لحظة ، ثم يسقط الفتى من الإعياء وينهال عليه الرجال بالضرب والأذى : « اختلط الضرب بالدمدمات الحيوانية . الضرب لن ينتهى . . أنا أيضا لن أنتهى سأظل هكذا أتقلّب ، أضرب ، أنزف كل دمائى وأمارس الرفض !

وكثيرا ما يعبر الكاتب عن هذا الحزن المقيم باللون الرمادى الذى يقف وسطاً بين الأبيض والأسود كما يقف إحساس بعض الشخصيات وسطا بين الاستسلام والرفض . وقد يقرن الرمادى بالقتامة أو السواد إذا زاد إحساس الشخصية بالوحشة أو الكآبة. وحين يحيل إلى بعض الشخصيات أنها قد آمنت بالرفض ، تتخذ موقفا من « الرمادى » يقول طالب الطب الفقير ، الفاشل فى حب زميلته وصداقة زملائه ، فى قصة « أغنية المشرحة الخالية » : « أفزعنى بوم الليل فجارت بالرفض . . رفضت الجدران السود ، وطعم الشاى الملح ، وكل الأشكال الرمادية » . ويصف الكاتب حيرة بيذق شطرنج فى قصة رمزية عنوانها « الفراغ » : « التيارات الباردة تزداد حدة . تملّ اتساع الرقعة ، ملامسة الجدران الرمادية . . تأمل المربعات البيضاء وحاول للمرة الأخيرة أن يختار الاتجاه الصحيح . . ظل واقفاً والتيارات تبعث داخله شعورا قاسيا بالبرودة الحقيقية » . وفى قصة « البوار » التى تروى كساد صناعة الحرير اليدوية على النول أمام غزو الصناعة الآلية : « لم يعد أبى يطيق البلدة العجوز . دكاكين التجار الجدد تتناثر.بقع لونية فاقعة.تجوس الأقدام الغريبة كل أرجاء المحلة . تمتد الطرقات الطينية فى تشاقل.أذهب إلى المدرسة . أعود من المدرسة . وتذوب آخر الشموع فى كوات مسجد التوبة . . ولا تبتعد سحابة الخوف الرمادية الداكنة » . وفى الحركة الثالثة من قصة « الفراغ » وعندما تغيب الشمس يتغير لون المياه ، تتحوّل إلى رصاص منصهر . . .رماد . . رماد . . . » . وفى قصة « المماليك يعودون خلسة » : « وسرنا . . أرض رمادية سحب سوداء » . وفى القصة نفسها : « حدّقت فىّ بنظرة ثابتة كأنها لا ترانى . . الشعر الطويل منسدل فوق كتفيها ، لم يكن ممزقا أو مشعثا ، بل كان يلمع بوهن تحت الضوء الرمادى . . .

اختفى اللون الرمادى وأصبحت السماء مشبعة بحمرة الشروق قالت : إنى أكره الشمس !!

وللكاتب قصة طويلة عنوانها « بيع نفس بشرية » سمّى بها المجموعة تروى مأساة فتاة فلبينية اتخذها أحد الأثرياء خليلة يمارس معها الجنس « السادىّ » ويمتهن جسدها وروحها ، حتى فرّت وأعوان الثرى يطاردونها إلى أن سقطت جريحة مرهقة أمام مسكن أحد العاملين بالتعليم فآواها وشفى جراحها . . والحق أن بيع النفوس البشرية يمثل محورا رئيسيا لكثير من قصص المجموعات الثلاث ، بعضه بيع جسدى واقعى تحت ضغط الحاجة والقهر ، وبعضه مجازى يضطر المرء فيه إلى أن « يبيع » شيئا عزيزا عليه يتجاوز وجوده عنده الوجود المادى ليمثل معنى روحيا عميقا يحس المرء حين يتخلى عنه أنه يبيع جانبا من نفسه .

وتمثل المرأة الجانب الجسدى المادىّ فى هذا البيع البشرى ، رازحة تحت وطأة الفقر ، أوعاجزة عن تحقيق طموح متواضع مشروع ، أو مستجيبة أحيانا لتكوين نفسى خاص .

وللكاتب خمس قصص تصور بيع النساء أو سقوطهن ، وتتميز عن غيرها من القصص بطول نسبى إذ يمثل البيع أو السقوط جانبا من معنى كلى متعدد الجوانب تتضمنه كل قصة ، ولا تستأثر فيه المرأة وحدها بالحدث أو الموقف.هذا ، إلى جانب أن سقوط المرأة أو خضوعها للبيع والشراء فى المجتمع الشرقى يقتضى تمهيدا طويلا وحديثا متريّثا عن أوضاعها المادية والنفسية التى تدفع بها فى النهاية إلى ذلك المصير .

ولعلّ قصة الفتاة الفلبينية تمثل البيع « التجارى » المباشر ، إذ تعرف الفتاة مصيرها من قبل وتدرك أنها ستكون خليلة لذلك الثرى وإن لم تتوقع ما أصابها من عذاب ومهانة .

وأمّا « نبقة » فى « عصر الحديد الخردة » من مجموعة « احتضار قط عجوز » فمثال للسقوط أو البيع تحت ضغط الحاجة وأمام سلطان المال والقوة . وهى تدرك هذا المعنى إدراكا واضحا وتسلّم به كأنه طريقة مألوفة للحياة من كانت فى مثل وضعها . إنها تبيع بعض ثمار الفاكهة على الرصيف ، وتبيع نفسها فى الليل لكثير من المشترين وعلى رأسهم « المعلم » الكبير تاجر الحديد الخردة . وهى ــ كمثيلاتها ــ تمارس البيع كنمط من أنماط الحياة يكاد يكون خاليا من الإحساس بالسقوط الروحى ، ومازالت تتطلع إلى الحب وإلى حياة الأسرة ، وتودّ لو كانت أهلا لتستجيب لحب « عليوه » الجندى السابق الذى بترت ساقه فى الحرب ، ويعمل عند تاجر الخردة ويعرفه الناس باسم « الأعرج ».وهى تعبر عن هذا السلوك « العملى » حين

يدفع الغضب عليوه إلى ضربها بعد أن عرف صلتها بالمعلم فتؤكد أنها تحبه لكنها تصرفه برقة عن فكرة الزواج إذ تدرك أنها ليست أهلاً له : « إذا كان على الجواز . . سيبك من حكاية الجواز دى ياخويا . . مش مهم . . اللى زيّنا ما يقولش لأ ياعليوه . . وربّنا المعبود حبيتك . بس أعمل إيه ؟ المعلمين كبار وما فيش فى قلوبهم رحمة . أنت عزيز على قلبى قوى . وربنا المعبود كل ده كان بجسمى بس . بلاش جواز ياأخويا هو أنا يعنى مش عايزة ؟ بس أعمل إيه ؟ إنت واخدنى من الشارع والشارع له أحكامه . . »

و« امرأة الشارع » نموذج بشرى مكتمل الوجود قبل اللحظة القصصية لا يرصد الكاتب ــ عادة ــ كيف سقط أو كيف تخلّى عن القيم الخلقية السائدة ، ولا كيف انتهى إلى وضع يكون فيه السقوط سلوكا يوميا مألوفا خاليا من الصراع بين الحلم والواقع . والكاتب يتخذ هذا النموذج ــ فى الأغلب ــ وسيلة لرصد صراع ضد شخصية أو شخصيات أخرى تتصل حياتها على نحو ما بهذا النموذج . وبرغم أن « نبقة » شخصية تثير الاهتمام والشفقة ، تبقى « مرآة » تعكس مهانة عليوه وخيبة أمله فى حب يعوضه عن ساقه المبتورة وعماً يلقاه من جحود ونكران بعد أن بذل فى الحرب ما بذل . إنها « عامل مساعد » لتصوير حدّة إحساسه بالمفارقة البالغة بين ماضيه المشرف وحاضره الملىء بالهوان . وهى فى الوقت نفسه إذ تثير بوضعها ــ غير عامدة ــ هذا الإحساس الحاد عنده تحاول أن تخفف عنه بعض شقائه . تتشفع له عند « عسكرى البوليس » إذ رآه يضربها ويركلها ساخطا على صلتها بالمعلم فاعتدى عليه عداونا قاسيا باليد واللسان وأصرّ أن يجرّه إلى قسم الشرطه .وهى تواسيه وتتودد إليه وهما فى طريقهما مع المعلم الذى اصطحب شاريا لدبابة تباع كالخردة . إنها بعض جراح عليوه وشفاؤها معاً .

وتمثل دولت فى « احتضار قط عجوز » نموذجا آخر ذا وجود سابق على أحداث القصة ، اتخذها المؤلف هى أيضا « عاملا مساعدا » لتحليل شخصية المدرس المتقاعد الذى رآها مصادفة وقد جاء يدعو صديقه ناظر المدرسة إلى عرس ابنته سامية . كان سقوطها قد تمّ قبل أن يلقاها ، وكان ناظر المدرسة قد أمر بفصلها حرصا على سلوك الطالبات وسمعة المدرسة . ويقع المدرس المتقاعد فى هواها كأنها القدر المكتوب فيشفع لها عند صديقه إلى أن يعدل عن فصلها وما يزال يتربص بها منصرفة من المدرسة حتى تلقاه ثم تزوره فى بيته ، وتقوم بينهما صلة جسدية تعبث الفتاة خلالها بشيخوخته وبذكرياته عن زوجته العزيزة التى ماتت منذ زمن بعيد . ثم يلقى مصرعه فى النهاية بطعنة سكين من « حموده » صديق الفتاة الغيور .

ودولت نموذج نسائى ذو تكوين نفسى خاص ، قد يكون فطرّيا أو بتأثير من نشأة ، أو تعبيرا عن فهم خاص لمعنى الحرية الشخصية وتحقيق الذات . وهو نموذج « يفلسف » السقوط والبيع ويحلو له أن يعبث بالرجال ، وأن يضيف إلى تجاربه رصيدا بعد رصيد .

وأما « بهيّة » فى اتجاه واحد للشمس فنموذج غير مكتمل الوجود قبل أن نلقاه فى القصة ، وهى صورة لصراع ممتد بين الحلم والواقع ، لا ينطوى الحلم فيه على طموح بعيد يجعل السقوط نتيجة حتمية لتطلّع الشخصية إلى ما يفوق وضعها وطاقتها . إنه حلم صغير لفتاة فقيرة جميلة تعمل فى محلج للقطن هى وصديقتها رتيبة وسط مجموعة كبيرة من الرجال ، وترجو أن توفق إلى زواج يجنبها شقاء العمل اليومى وسط الرجال ونهباً لعيونهم ومثارا لشهواتهم . لكن الحلم ــ على صغره ــ عصىّ التحقيق : « لم تقل لزميلتها رتيبة عن صف العرسان الطويل الذى يأتى لمقابلة أمها . . عن كلمات الرفض المتوالية.كانت هى التى ترفض قبل أن يرفضوها هم . . قبل أن يروا البدروم الشبية بجحر الفئران ، ولحم إخوتها المكوم بجانب الجدران.لم يتقدم من يشترى الصفقة كلّها هى ولحمها ورطوبة فقرها . كل الذين تقدموا كانوا يريدون التقاطها هى وحدها». ولم تكن الإشارة إلى البيع والشراء مجرد تصوّر مجازى فى نفس بهيّة ، فطالما استمعت إلى من ينصحها ويغريها به : « قالت لها امرأة عجوزِ : لا تتركى نفسك هكذا . سوف تذوبين من الرطوبة كانت صديقة أمها . شاهدتها ذات مرة وهى خالعة ثوبها . شهقت المرأة وبسملت وقالت إن ثمنك غالٍ فلا تفرطى فى نفسك.لم تفهم بهية . . كانت حزينة وخائفة من يد المرأة وهى تسرح على جسدها . قالت لها : الرجال حيوانات ولكنهم يفهمون الشيء الجيد ، وهم على استعداد لدفع الثمن المناسب . صرخت فيها بهية أن ترفع يدها عنها . . ولكن المرأة قالت : تعالى معى . سوف أخلصك من هذا الهمّ . أعرف قيمتك جيدا . دعى المساومة لى » .

لذلك كان الصراع طويلا فى نفس بهية وكان سقوطها « زلّة » فى لحظة ضعف تجمعت فيها الرغبات المكبوتة والشعور بالحصار والهوان ، حين فاجأها عبد التواب أحد رجال المحلج فى مجلسها وحيدة . . تحلم . وبهية هنا ليست « عاملا مساعدا » بل شخصية مستقلة ذات كيان تكمل صورة الحياة فى المحلج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و« سامية » فى قصة « المماليك يعودون خلسة » من مجموعة « من قتل مريم الصافى » نموذج آخر فى سوق النفوس البشرية . تمثل السقوط أمام « مطالب » العصر وحاجاته المادية الملحّة . إنها فتاة نالت دبلوم التجارة وتبحث عن عمل بلا جدوى ، وخطيبها يبحث ــ كالعادة ــ عن مسكن ــ وشيئا فشيئا تنقلب رقة المحبين إلى جدل غليظ ، ولقاءاتهم الجميلة إلى هوان وعذاب يزيد من حدة الشعور بها أن الخطيب فى القصة شاعر حالم يرفض أن يخضع الحب لتلك المطالب « الوضيعة » : « ساعة كاملة بقيت فيها وحدى ، أرقب طير الماء وهو يحلق فى بطء غريب دون أن يحرك جناحيه جاءت سامية متأخرة . . لم تعتذر جلست ، هتفت فى ضيق : ما فائدة المدارس والتعليم ؟ ! أدركت أننا سندخل معاً إحدى دوائر العذاب رفعت يدها بالورقة التى كنت أحفظ شكلها جيدا . دبلوم التجارة المعظم ! منذ الصباح . . منذ كل الصباحات وهى تدور . . دكاكين وفنادق وخانات ووكالات عطارين ، بقالين ، باعة الأقمشة والأحذية ، ومهربى العملة . . خلعت حذاءها فجأة . انتشرت رائحة قدميها . . عرق وعفونة ثقيلة اختلطت بكل ذرات الهواء الذى يهب من ناحية البحر . . » .

وتختفى سامية ويظن أهلها وخطيبها أنها قد اختطفت ، ويطول البحث عنها ، ثم تعود.قالت لخطيبها : « لن أتنفس هذا الهواء مرة أخرى ! » قال « وأنا أريد أن أحسم الموقف : هل تحبيننى أم لا ؟ . . قالت : لا أستطيع محاولة الحياة هنا بعد هذه اللحظة . قال : اذهبى إذن . . دعيهم يختطفوك مرة أخرى ! قالت : من قال إنهم اختطفونى ؟ . . أنا التى ذهبت معهم !

وهناك « سامية » أخرى باعت نفسها لمدير محلج القطن أمام ما تلقاه الفتاة العصرية المتعلمة من حيرة تفضى إلى اليأس ثم الاستسلام أمام « مطالب العصر » .

أما البيع المعنوى للنفوس البشرية فلعله يكون أكثر إيلاماً من البيع المادى ، إذ يحدث ــ فى الأغلب ــ عند ذوى النفوس الحساسة أو عند من يؤمنون بقيم روحية أو مثل عليا هى عندهم جوهر الحياة ، وبدونها يصبح المرأ كالميت الحى . فى قصة « السندباد » من مجموعة « من قتل مريم الصافى » يعود السندباد من رحلته السابعة . « كانت هذه الرحلة عمره الحقيقى.عندما حلم ذات يوم بجنة الأرض الموعودة أحضر كتب الفلاسفة من بلاد اليونان ، والحكمة من فارس ، والسحر من الهند والقانون من بلاد الروم . . كتب قديمة صفراء ، لكنها حصيلة آلاف البشر الذين تعذبوا وصلبوا وماتوا . . » لكن ذلك كله لم يكن ليدفع أجور الملاحين وديون التجار ، وكان لابدّ أن يباع ما على ظهر السفينة فى المزاد : « عدة صناديق ضخمة ، أخذوا يخرجون محتوياتها . . آلات من الحديد والزجاج غريبة الشكل نثروها بلا مبالاة . . آلات لرصد الفلك والنجوم . . اسطر لابات ومزاول . قياسات للملوحة والأعماق ، للحرارة والضغط معامل زجاجية كاملة للتقطير . أنابيب وخزانات خزفية . . . » ولكنها فى نظر التجار لم تكن إلا قطعا من الحديد يشترونها بالميزان ، وبأبخس الأثمان ! ويصيح المزايد : آخر قطعة ! علبة من القطيفة مطعمة بالفضة ويصرخ السندباد صرخة مبحوحة : كلا . . دعوها لى . إنها تخصنى وحدى . ويتطلع المزايد إليه بازدراء ؛ فتحها.كان بداخلها وردة حمراء جافة ورسالة صغيرة مكتوبة بعناية . . ألقاهما المزايد بلا مبالاة وعرض العلبة للبيع . . . والسندباد يصرخ ثم يجهش فى بكاء طويل متصل » .

وللمعلم منسى ناسج الأثواب الحريرية اليدوية مأساة كمأساة السندباد . لقد بارت تجارة « اليدوى » بعد أن داهمتها المصانع الآلية بنتاجها السريع الرخيص ، وأصبح مضطرا أن يطوف بأثوابه الرقيقة الجميلة على من كانوا يفدون إليه من قبل من تجار راغبين فى الشراء سعداء به ، لكنهم الآن زاهدون فيه يريدون أن يشتروه بأبخس الأثمان . وهو يرحل رحلة طويلة بأثوابه إلى إحدى القرى لعل وجهاءها يشترون بعضها ، وتذوب نفسه حسرات وهو يرى النسيج الرقيق تتحسسه الأصابع الغليظة فى القطار وفى بيت العمدة دون إدراك لقيمته أو تقدير لما فى صناعته من جهد ودربة ومقدرة.إن الأثواب عند المعلم منسى فى قصّتى « البوار » و« رحلة المعلم منسى وولده محمد » كأنها أبناء أعزاء يحنو عليهم ويخشى عليهم قسوة الآخرين وغلظتهم ، ويحس وهو فى دار عمدة القرية كأنما يعرض أبناءه للبيع فى سوق النخاسين ، تماما كما بيعت كتب السندباد الثمينة ووردته ورسالته فى سوق المزايدين .

وأمام هذا الواقع البغيض الذى لا يبدو ألاّ سبيل فيه إلى الخلاص ، تحلم الشخصيات . تحلم بماض سعيد قد انقضى أو مستقبل أسعد حالاً أو ترفض الحلم لأنه مستحيل التحقيق ، وتذكر كثيرا من الأحلام المجهضة أو الميتة أو المنبئة بالشر : « الأحلام الكثيرة تورث الضجر . . . لن أكون لك ، كُف عن أن تحلم بى ! . . . كنت فى اللحظات القليلة التى أنام فيها أحلم ، أرى العصافير الميتة وقد نفضت ريشها وأخذت تصيح بصوت عال كأنها تستغيث . . . تذكرت أنى أحب الكثير وأكره الأكثر ، وأننى بعد المطر أحدّق فى ألوان قوس قزح النقية وأحلم بالمستحيل . . . كانت مجرد خمسة قروش بالية قديمة ، مثل ياقة القميص ، مثل الأحلام الشاحبة التى تعبر

أفق حياتي وتموت . . . تختفي من داخلنا ذكريات الطفولة ولا نجد على ألسنتنا إلا طعماً مرًّا علقماً ، ويبدو ياأبي أن الأحلام في أيام الجفاف لا تلد إلا السراب . . سعفان لم يمت من الكسر ، سعفان كان ميتا ، زرعت فيه الأيام الجفاف حقولاً قاحلة . وخلّف الحلم بلا أمل بقايا من الرماد ملئت داخله حتى مات . . . ظلّوا ينتظرون خطيئتي الأولى . خطيئتي الأخيرة ، أي أحلام تستيقظ ، أي أحلام تموت ! . . حدقت في كل اتجاه . هذه مدينتنا . . أجل ــ مدينتنا الغريبة حلمنا الكئيب . . لم يكن في وجهها المستطيل ولا في جبينها الناصع ما يوحي بمرارة هذه التجارب لعلها اختزنت في خطوط يدها الا شار ، ما هذه الخطوط إلا شذرات أحلام مجهضة . . قالت : لا أريد شيئا ، قليل من الراحة وبيت بعيد عن العيون ، وجزيرة الرزق مفعمة بالنزوات وطعم الأحلام الملوّنة . . . وما أقلّ ما تضحك سامية . غداة يوم متعب ، مساء حلم غريب »

ولما كانت بعض الشخصيات المقهورة برغم إحساسها الرقيق غير قادرة على صوغ الحلم في بيان يماثل ما في نفسها من توهج أواكتئاب فإن المؤلف «يحلم لها» إن صح التعبير ببيانه الشعري المتميز . هكذا يحلم صانع النسيج الحريري الرقيق بأيام أبيه الجميلة الخوالي » . . أرى الخيوط وهي تتعانق والأقمشة البهية الألوان تتخلّق . . ويحلم أبي أن كل رفاقه القدامى يتوافدون على القاعة ، حتى الذين ماتوا وهم منكفئون على النول . . جاء حاكم البلدة ، وكان تركيا أبيض الوجه . قال لي : هذه لفّات الحرير ، اصنع لي منها ثوبا يليق بمقامي . وكان الحرير غريبا يارجال . ليس له لون محدد ، لكنه يشعّ كالجوع الدائم والرغبة الدائمة . منذ أن بدأت العمل فيه والقاعة تتوهج بالأضواء القريبة . وعندما يزول النهار ويأتي الليل تظل الشمس معلقة فوق نولي ، كان هناك اللون الأصفر الشبيه بالأسى والندم ، والأحمر الدافىء كأنه لسان المرأة الغجرية ، والأخضر مثل الزرع الشيطاني الذى دهسه جسدانا ، والأزرق كأنه بحر الله الواسع ، وكأني لا أكف عن العوم »

والحق أن المؤلف كثيرا ما يبيح لنفسه أن يضع نفسه مكان شخصياته ويترجم عن خواطرها بأسلوب قد يفوق مستواها الفكري أو البياني لكنه يصدق في التعبير عن تلك الخواطر ويصوّرها كما كان يمكن أن يصوّرها صاحبها لو أوتي القدرة على البيان . وهكذا يترجم خواطر سعفان عامل البناء الصعيدي الذي سقط من فوق السقالات فمات : « . . وهكذا ياأبي لم يكن شيء معدًّا للسقوط ، فكيف صرخنا وسمع الجميع صوت الصمت ؟ بنينا آلاف العمائر وبتنا في العراء شيدنا أضخم الأهرام ودُفنا في حفرة قذرة تحت الأرض ولماذا يغمرنا الجفاف حتى الموت ؟ وعندما تحملنا المراكب الشمالية لا يصيبنا إلا الذبول . نبعث للأهل رسائل ركيكةنحلم في سطورها العرجاء بيوم العودةوالراحة . وأبدا . . أبدا لا يأتي هذا اليوم ! نموت فوق السقالات وتحت حمّالات الشحن في الموانىء ، وخلف أكياس القطن في المحالج . نعرف طريق الحانات الرخيصة وجلسات « الغرز » ويفتح لنا الليل أبوابه الخلفية نشمّ كل الروائح ولا نستطيع الفكاك من رائحة العفونة »

وموت سعفان على هذا النحو بلا سبب وبلا ثمن صورة من صور كثيرة أوردها الكاتب لموت الإنسان في هذا العصر ، في « حادثة » كما مات سعفان ، أو من داخله كما تتفتّت المنضدة الكبيرة من داخلها فتسقط مساميرها واحدا بعد الآخر وأجزاؤها جزءا بعد جزء حتى تنهار تمامًا « وأصدر سقوط اللوح الأخير أنّة طويلة أشبه بالشهقة الأخيرة » والرمز البشرى واضح في هذه القصة الممتازة المحكمة البناء ، التي يرصد فيها الكاتب التفتّت في شيء ثابت بلا عامل خارجي فيخلق فيه كثيرا من الحركة والدلالة .

ولعلّ من الربط غير المقصود بين انهيار المنضدة وانهيار إنسان العصر قول الكاتب وهو يصف بقايا طلاء قديم على وجه المنضدة قبل أن تبدأ في التفتّت « كوّن الطلاء المتساقط رَجُلا في وضع غريب ، متداخل الأعضاء ورأسه محنيّ إلى الأمام . . » .

والإشارات إلى الموت ــ كالإشارات إلى الأحلام المجهضة والأحلام الميتة ــ تتناثر في كثير من القصص ، بعضها يجيء عرضاً في صورة تشبيه موجز أو قول عابر ، ويجيء بعضها متصل بصميم القصة ومواقفها وشخصياتها : « نهضت وتناولت حقيبتها . رأيت الخيط الأبيض (مكان خاتم الخطبة) وأدركت أنه حقيقة . مثل النهر الميّت . . . الساعة الخامسة صيفا ، حيث يبدو النهار شاحباً وميتا . . . ويبدو أننا في هذا العالم غرباء إلى حد ما . فلكل تاريخه الطويل ونحن تلويخنا في الموت . . . تمايل قائم المنضدة في الفراغ . اهتز عدة هزات أحاطته الأكوام المتراكمةمنعت سقوطه.ظل منتصبا مائلا ، مثل شاهد قبر مجهول . . . قالت له أيضا إنها تخشى النوم ، ودائما يدهمها إحساس بالموت المفاجىء . . . ويبدو الأمر غريبا ياأبي عندما يتعلّق بالموت ، نتذكر نحن المصريين البؤساء وجوه آلاف الأجداد الذين ذهبوا خلف الأفق . . . تركتني أقضي ديني الفادح وحدي ، اهتف باسمك ولا أجد سوى الصدى والموت . . . النهر الغائر المقطوع اللسان ، المستسلم الكئيب

الغامض، الزاخر بالطفيليات، المسجّى قتيلا يمر من تحته تحاشيا . . . »

وتؤكد بعض القصص موت إنسان العصر موتا روحيا قبل أن يموت فى « حادثة » أو ميتة طبيعية ، فتنتهى قصة « سعفان مات » بقول راويها « لكنى أفضى إليك بالسرّ يا أبى : سعفان لم يمت من الكسر . سعفان كان ميتا منذ زمن بعيد . وفى قصة « اتجاه واحد للشمس » تسأل بهية العاملة فى محلج القطن شنوده كاتب المصنع القديم : أنت تعبان ياشنودة افندى ؟ فيجيبها بل أنا ميت . . ميّت منذ زمن بعيد ! »

ولأن إنسان العصر مهدّد بالموت من خارجه أو من داخله تقترن المتعة عنده بالموت ، إذ لا سبيل لديه للمتعة الآمنة أو الدائمة . يقول المدرس المتقاعد فى « احتضار قط عجوز » واصفاً لقاءه بالطالبة التى واتاه حبها كالقدر المتاح : « التقت عينانا فى وميض خاطف مفعم بالمتعة والموت . . » ويتحدث طالب الطب الفقير عن شعوره نحو زميلته فى قصة « الفراغ : « رماد . . رماد . . الأغنيات والذكريات. غاصت عيناه فى التقاء الخضرة والزرقة ، تمنّى لو أنه قادر على الحركة ، على الأمان . . يحدّثها عن الرجال والنساء الذين يرقصون رقصة الموت ولا يكفّون عن ممارسة الحب » ويقول الراوى عن شنودة افندى كان فقط خائفا من الوحدة ، الموت وحيداً . وتخيل أن جسدها يمكن أن يكون تابوتاً دافئاً لجسده »

فى قصص الكاتب تلقى أربع شخصيات مصارعها طعنا بالسكين فى لحظات المتعة والجنس. يطعن الضابط الشاب مريم الصافى بعد أن اختلطت عنده الحقيقة بالوهم فلم يعد يدرك أهى أمه التى هجرت أباه وخانته أم هى مريم القروية الغامضة وفى « زمن الوداعة والرعب » يطعن طارق الفتى المصرى فى « فارنا » الفتاة الإسرائيلية فى اللحظة التى تطعنه هى أيضا : « اللحظة التى أخرج فيها النصل وسار به عبر مساحة الفراغ التى تفصل بينهما . . اللحظة التى كان يغرسه فى لحم صدرها ، فى نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد وهو ينغرس فى لحمه فى نفس المكان » .

وفى « احتضار قط عجوز » يغادر الأستاذ عبد التواب — المدرس المتقاعد — المدرسة بعد أن شفع عند ناظرها للفتاة التى « أعطته الكثير » فيفاجأ بنصل حمودة صديقها يشق ثيابه وينغرس بسرعة خاطفة فى صدره .

وفى هذه القصص وفى مشهد سقوط بهية عاملة المحلج وفى قصة الفتاة الفلبينية فى « بيع نفس بشرية » يصف الكاتب لحظات الجنس بشىء من الإفاضة ، مرّة حين أرادت أن تبدى عرفانها لما أسداه إليها المدرس من جميل حين آواها وأخفاها عن مطارديها وضمّد جراحها ، ومرة حين رآها المدرس وقد استدعاه الثرى إلى قصره ، تمارس الجنس مسجّلا على شاشة تليفزيون كبيرة. والوصف المستفيض فى هذين المشهدين يوحى بأن الفتاة لم يعد لديها ما تبيعه أو تمنحه غير جسدها. لقد فقدت روحها فى سوق البيع والشراء وفقدت قبيل أن تغادر وطنها « روح الأرز » كما جاء فى تعبيرها — فقدت روح البراءة والنقاء . وقد ظن المدرس — لما أبدته فى لحظات متعتها من رقة وحب — أنها تخصه بشىء لا تمنحه خليلها الذى اشتراها بماله . لكنه حين رآها على الشاشة تفعل مثل ما فعلت معه أدرك أنها — وإن كانت صادقة فى لحظاتها معه — لم تعد تملك ما تعطى غير جسدها ، وأن الفرق بين الحالين لا يزيد على أنها تعطى للثرى مضطرة ، وأنها أعطته راضية مختارة .

أما فى « الوداعة والرعب » فإن المشهد الجنسى بين الفتى المصرى والفتاة الإسرائيلية قد قصد به أكثر من غاية . والجنس كثيرا ما يتخذ وسيلة للإغراء بالخيانة وبالتخلى عن المبادىء وعن الشعور القومى ، وقد يصوَّر « انحلالاً » خلقيا تصبح فيه المتعة المطلقة من كل قيد غاية فى ذاتها . لكن لعلّ القصد الأول من الجنس فى هذه القصة أن المتعة المادية وحدها لا يمكن أن تبرىء جراح الروح أو تشفى ما فى الصدر من أحقاد ، وأن مقتل « عادل » الابن الأكبر تحت الدبابة الإسرائيلية على النحو البشع الذى وصفه الكاتب لا يمكن أن يبرأ من آثاره الآباء أو الأبناء على السواء .

على أن المصرع « الثنائى » الذى تنتهى به القصة — إذ يطعن الفتى الفتاة وتطعنه فى اللحظة نفسها وهما يتظاهران بالحب ، يبدو على شىء غير قليل من « الميلودراما » غير المبررة أو المقبوله ، وبخاصة من جانب الفتاة . أما الفتى فقد كان لديه — فى لحظة اختلاط عاطفى — ما يدفعه إلى هذا المسلك العنيف ، بعد أن حطّم أبوه الجيتار الذى كان لأخيه وقد اعتراه غضب بالغ إذ رأى الفتاة تتسلل خارجة من غرفة ولده : « تقطعت الأوتار وهى تصدر أنينا مكتوماً ، تمزقت النقوش الصفراء التى كانت تزين خشب الماهوجنى الرقيق . وعاد عبد الغنى يقول : أنت لا تستحقه ! ورفعه مرة أخرى وضرب به الجدار . تناثرت شظايا الخشب . دوّى صوت الارتطام عاليا . أهوى به على المنضدة والسرير والمقاعد . لم يبق فى يده إلا الذراع الرقيقة وبقية من الأوتار الملفوفة كانت أصوات التحطيم ودمدمات الأب أشبه بعراك حيوانى ، امتلأت يده بالجروح ، امتلأت الغرفة بالشظايا . . » .

وهذا الصراع بين الماضى والحاضر — الذى ينتصر فيه

الماضي ـ هو محور الجنس فى « احتضار قط عجوز » فلم يكن القصد بيان عجز المدرس المتقاعد أو شيخوخته ، وهو لم يكن شيخا إلى هذا الحد ، بل كان القصد اقامة صراع عنيف بين رغبته فى الخلاص من وحدته الطويلة وحياته المليئة بمشاعر الكآبة والموت ، ومبادئه الخلقية ووضعه الاجتماعى وسنه المتقدمة وذكرى زوجته الغالية . وفى لحظة المتعة « تنبش » الفتاة الماضي لا بالحديث المستهين الساخر به فحسب ، بل بتجسيم موته فى أشياء ترتبط عنده بالشباب والحب.ثياب زوجته وحليها وزينتها : « أمسكت كومة من الثياب وألقت بها على الأرض انفرطت الثياب الغريبة الحائلة الألوان . فرو قديم تحلّل فور ملامسته الأرض . معطف متآكل الأطراف وأردية صفراء وكانت خضراء وكانت حمراء ».لذلك لم يكن من التوفيق أن يربط الكاتب بين المدرس الشيخ ، وفاوست ، ويذكر فى مطلع القصة أنه باع نفسه للشيطان « لقاء لحظة واحدة من المتعة » ، إذ يجرد القصد السابق الواعى إلى المتعة القصة من المعانى النفسية المرتبطة بالجنس ، ليصبح الجنس مقصودا للمتعة وحدها .

أمّا المشهد الجنسي بين مريم الصافى وضابط الشرطة الشاب فمن العسير تبريره إلّا على ضوء بعض «العقد» النفسية المعروفة . لقد جاء الضابط إلى القرية لكى « يحقق » فى خمس جرائم قتل ، القيت جثث القتلى فيها فى النهر واحدة بعدأخرى والريفيون ـ كعادتهم ـ يأبون أن يساعدوا فى الوصول إلى الحقيقة ، ويراوغون ويمكرون كلما توجه إليهم بالسؤال . وتجىء مريم الصافى إلى بيت العمدة ويراها الضابط : « التفتت إليه ورمقته بنظرة قصيرة فاكتشف كم تبدو عيناها متألقتين ! فكر مدهوشا : ياإلهى ! أين رأيت هذا الوجه قبل الآن ؟ ويبدو من هذا الموقف العابر ، وهذه العبارة المقتضبة أنها ذكّرته بأمه التى خانت أباه وهجرته و « تعيش فى مكان آخر مع رجل آخر » والمرأة تزعم له ولأهل القرية أن زوجها غاب عنها منذ سنوات ليعمل بالخارج على حين يقول « المخبر » سلطان إنها هى التى قتلت صاحب الجثة الثالثة وإنه كان زوجها فيزيده ذلك إحساسا بالشبه بينها وبين أمه التى قتلت زوجها.أباه ـ قتلا معنويا . ويذهب الضابط إلى بيت مريم فى جنح الليل ليحقق الأمر . ويحاول بالضرب والقول أن ينتزع منها الحقيقة ، وتواجهه بعناد وصلابة « كانت تمسك سكينا لا تعرف من أين أتت به . دمدمت بحقد : إذا لم تغادر البيت على الفور قتلتك ! كان النصل يلمع ويكتسب بريقا من تألق عينيها الوحشيتين . قال : لن تنجحى فى القتل مرتين ! اقترب منها ، ترددت للحظة كانت كافية ليقبض على معصمها،قاومته ، حاولت الفكاك غرست أظافرها فى وجهه وهى تلهث فى ضراوة . . »

ويصل الموقف إلى المشهد الجنسى الذى ينتهى بأن يبكى « صلاح » وقد « تكوّم على صدرها مثل طفل صغير ».وحين يعود « طفلا صغيرا » يذكر وكأنه على أريكة محلل نفسانى ما فعلته أمه و « يهمس وهو يهذى : لماذا تركتنى ؟ لماذا هجرتنى وأنا صغير . . لم تعطنى سوى المرارة والاهانات المتصلة.أعطتنى فى الأحلام زهورا من الشوك . ودفعتُ فى اليقظة ثمن متعتها فى كل مكان غريب مع أى رجل غريب . . » ويختلط فى ذهنه الوهم بالحقيقة ويخيّل إليه للحظة أنها أمه « أدرك لماذا فكر أنها ليست منهم.لماذا سار خلفها بالجواد حتى يرى وجهها.وتذكر الصورة المخبأة فى درج أبيه.مرة واحدة رآها . . ولم ينسها ! نفس الوجه ، العينين الأنف ، الشفتين ، انسدال الشعر ، انسياب الكتفين . . قالت : اهدأ ياحبيبى أنا مريم الصافى كان موقنا من أنها تكذب . إنها تحاول قتله مرة أخرى » . ويتناول السكين الملقى على الأرض ـ وقبل أن تدرك أو يدرك ماذا سيفعل ـ غيّب النصل اللامع فى صدرها »

أما المشهد بين عبد التواب وبهية فيمثل نزوة من بهية انطلق فيها الشعور الطويل بمذلة الفقر ومهانة العمل الشاق بين الرجال،والصراع فى تحقيق طموحها المشروع كفتاة جميلة تحلم بالزواج ، وضرورة أن تكفل أمّها وإخوتها الصغار . لذلك اختلط المشهد بين الإحجام والإقبال والنفور والمتعة ، وتمَّ فى لحظة عابرة وموقف غير مقصود.ومن خلال تعلل صاحب المحلج وجد فيه عذرا لقسوته مع العمال وعزوفه عن تجديد الالات التى كثر توقفها عن العمل : صرخ الحاج فى لوعة : نجاسة ! نجاسة ! وصرخ حسن افندى وهو يدفع الرجال هم سبب عطلة المحلج ! » .

ومهما يكن الرأى فى تلك المشاهد فإنها جميعا قد كتبت بأسلوب شاعرى رقيق خالٍ من أى تعبير مبتذل ، وهو دائما يحمل فى ثناياه هدف الكاتب إلى التحليل النفسى ، ولا يخلص قط ،ـعند القارىء الناضج ـ للمعنى المادى أو الجسدى وحده .

والحق أن محمد المنسى قنديل « صاحب أسلوب ». لا يتخلّى ـ إلاّ نادرا ـ لمواقفه وشخصياته عن أسلوبه المتميز بالشاعرية أحيانا ، و« الرصّانة » أحيانا ، وبترجمة الجو والإحساس والفكرة إلى صور بيانية تعادل ما فى طبيعة مواقفه أو فى نفوس شخصياتها وعقولها وإن تجاوزت مستواها فى بعض الأحيان . إنه لا يؤمن بضرورة « تقليد » لغة الحياة أو تصوير الشخصيات من خلال الاقتراب الشديد من لغتهم اليومية ولا يمزج فى سرده بين ما هو فصيح وما هو عامى كما يفعل بعض الكتاب ممن يؤثرون مثل هذا الأسلوب « الواقعى ».إن فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسلوبه طبيعة الحلم . والحلم بطبيعته لا يتقيد بالواقع ولا بقدرة صاحبه أو خياله المحدود ، إذ ينبع من أعماق إنسانية تحمل تجارب صاحبه المخزونة ممتزجة بتجارب البشرية . وهو - كما ذكرنا - كثيرا ما يحلم لشخصياته أحلام يقظة أو أحلام نوم ، وكثيرا ما يحلو له أن يمزج بين الواقع والخيال فى صور تتجاوز منطق اللغة ومنطق الواقع بأسلوب « التداعى الحر » ، كما يفعل المريض حين يسترخى على أريكة المحلل النفسى ويترك لعقله العنان ، ويدع الألفاظ - غير متقيدة بمنطق- تقوده إلى ذلك العالم المجهول الذى تختلط فيه الأزمنة والأماكن فى أغوار العقل الباطن :

يقول على لسان الراوى فى قصة « الجزء الأخير من الليل » التى يغرى فيها الشاب اليائس الرافض رجل الشرطة بمطاردته : « رأيت كثيرا من الحواة ينامون على المسامير ، يأكلون الزجاج ، يطفئون النار فى أفواههم ، لكنى كنت موقنا بأنهم مَوْتى.كلهم موتى . وحلمت ذات يوم أنى قتلت رجلا قصيرا أسمر اللون بدا لى بطريقة لا تقبل الشك مصابا بربوٍ مُزْمن.ولما قتلته صرخ الجميع بوجهى : هو أبونا خوفو العجوز . . هو أبونا المقدّس ! ضحكت حاولت إفهامهم أنه مجرد إنسان عجوز ، سيموت بالربو فى أقرب وقت على أية حال لكن الوجوه التفّت حولى . رأيت حبيبتى تخلع ثيابها وتحرضهم على قتلى . لكننى بعد أن استيقظت أكدت لى أن هذا لم يحدث ، واكتشفت أن لخوفو نفس وجه صديقى الذى انتحر.

وبدا لى النيل فى غاية الغموض . . . » وفى « احتضار قط عجوز » : « لقد مُتّ بالأمس وهذا كشف حسابى الأخير : مزّقت حبلى السُّرىّ بأسنانى وغرست الدبابيس فى صدر أمى وفررت . شربت اللبن الصناعى مضافا إليه قطرات طازجة من دم بومة لا تنام الليل أبدا . فى طفولتى قتلت كل العصافير الدُّورية . أسقطت كل ما على الشجر من زهور حمراء وبواسطة سلة صغيرة أحضرت كل الأرواح الشريرة فأخبرتنى بأسرار الطلاسم . شققت النيل بالمسطرة فرأيت القاع مليئا بالعظام المتآلقة : أخذت كل شهاداتى العلمية عن مدرسين مصابين بالشذوذ . اختبأت أنا وجرذان المدينة فى سراديب المجارى ، ومع أول صفارة أمانٍ خرجت رافعا العلم فنلت وساماً . ترقيّت فى وظيفتى على أثر صفقة مع الشيطان بعته روحى ونلت ترقيتين وعلاوة . وعندما جاء الطوفان الأول استبدلت جزءا من معاشى واشتريت قمة جبل عالٍ ، ثم هبطت بعد انحسار المياه . . » .

ويجىء هذا الفرار إلى تلك العوالم الأسطورية أو الخرافية المنبثقة من اللاشعور ، وليد إحساس الشخصيات بأنها محصورة فى دائرة ضيقة من « المكان » لا سبيل إلى اختراقها . فالشخصية تطالعنا فى كثير من القصص بعد أن تمّ الحدث أو اكتمل وجوده وأصبح يجرى كل يوم بحكم الواقع ، لا بمرور الزمن . والشخصية تحس بهذا الركود أو الثبات فى عالم المكان ذى الطبيعة الخاصة ، وتشعر أن الزمن قد توقف : فى « قط عجوز » يقول المدرس المتقاعد : « كانت الأرض التى حول منزلى والتى أسميها حديقتى مزدحمة باللون الأصفر ، لا أدرى من أين تساقط . لم أتصوّر أنه كان يحيط بى ذات لحظة . كان هذا الورق وهو أخضر . . . يبدو أن الزمن قد توقف عن السير فعلا ولم يبق إلا أن تتوقف دقات قلبى وتتساوى أطراف المعادلة » ولعلنا نلاحظ أنه حين همّ أن يدخل فى نطاقٍ من الزمن ويذكر كيف كان الورق الأخضر فى الحديقة توقف إذ تذكر أن زمنه قد توقف.إنه أسير بيته الذى يفوح برائحة العفن والموت ، وحين يغادره إلى الطريق لا يحس إلاّ بالركود الذى يمثل انقضاء الزمن وثبات الحال فى دائرة المكان : « لا جدوى. الرائحة اللعينة تملأ أنفى ؛ الشجر عارٍ ، والطرق زلقة ، والعابرون موتى ، والسحب جافة ، والنهر غائض والبيوت نعوش . . »

وفى قصة « الجزء الأخير من الليل » : تمنيت أن ألفّ العالم ، لكنى وحدى فى الطرقات والليل يوغل فى الزمن . عقاربى توقفت منذ أجيال بعيدة » . . إن الزمن عنده لم يعد إلاّ ظاهرة فلكية تمثل تعاقب الليل والنهار ، أما فى نفسه فقد توقفت عقارب الزمن . . . ويقول الراوى فى « زينة النساء » : « أمس بلغت زينة النساء عامها الثالث والعشرين مرّت لحظة منتصف الليل وهى منزوية فى ركن صغير بالحجرة . لم تجرؤ على الحركة أو إضاءة مصباح واحد صغير . قالت لنفسها للمرة الأولى : « لم يعد هناك جدوى من الإحساس بالزمن » . إن المكان - الركن الصغير بالحجرة - يغلب فى نفسها مرور الزمان ويصبح « منتصف الليل » ظاهرة فلكية كذلك .

ولعلّ من خير ما يمثّل وقوع الشخصيات فى قبضة المكان « الحركة الأولى فى قصة الفراغ » وفيها يصف الراوى حيرة « بيدق » شطرنج إذ وجد نفسه فجأة وحيدا على الرقعة ، يستطيع أن يتقدم فيصبح وزيرا ويستطيع أن يتحرك إلى الخلف وإلى الأمام وإلى الجانبين كما يفعل الملك ، لكنه لا يستطيع أن يحدد موقعه تماما على الرقعة فلا يدرك إن كان يتقدم أو يتقهقر . ويلحّ الراوى على وصف المكان بما يوحى بالحيرة والتيه واستحالة الخروج من دائرته برغم ما يبدو من انفتاحها الظاهرى : « الأرضية الغارقة فى الظلمة واسعة . تقسمها البلاطات الملونة إلى نفس التتابع الرتيب . تشكيلات متساوية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المربعات والمستطيلات اللانهائية حولها تنتصب الجدران العالية ، ملساء خالية من أى نوع من أنواع الزينة أو النقوش . لونها غير محدد ، وإن كان يغلب عليها الطابع الرمادى . .

وبرغم التيارات الهوائية الباردة التى لا تنى تعبر الغرفة فإن مستطيل الضوء كان لا يزال يكشف عن الرقعة الصغيرة ، والبيدق الضئيل وحيد تماما . . » وفى القصة رمز مبتكر لانسان العصر العادى الذى يطول فقدانه لإرادته ثم يجد نفسه فجأة حرّ الإرادة فلا يدرى كيف يسلك ولا ماذا يفعل بحريته الجديدة «يحط الفراغ والبيدق يزداد ضآلة ؛ لمعة الرأس تختفى يحل بدلاً منها شحوب قاتم . . لو أنه ظل واقفا لظل مشلولاً ، لمات دون أن يلمسه أحد . عليه أن يختار اتجاها واحداً يسير فيه . حوله أربعة مربعات بيضاء نفس التوهج والمساحة والأهمية . نفس نداء الرغبة.واحد منها فقط هو الاتجاه الصحيح ، وخلف الباقى يختفى عالم الرقعة المجهول . ذهب شعور السعادة وعاد شعور العجز القديم.التيارات الباردة تزداد حدة.تأمل اتساع الرقعة ، حاول للمرة الأخيرة أن يختار الاتجاه الصحيح . ظل واقفا والتيارات تبعث داخله شعورا قاسيا بالبرودة الحقيقية .

وفى هذه الطبيعة المكانية لبعض القصص تفقد الشمس دلالتها على مرور الزمن ويتخذها الكاتب دليلا على تقلب الأحوال النفسية للشخصية فى إطار المكان . هكذا يفعل الكاتب فى تفتت المنضدة فى قصة « الفراغ » وفى « البوار » و « رحلة المعلم منسى وولده محمد » و « اتجاه واحد للشمس » وغيرها .

ومع أن « رحلة المعلم منسى » الطويلة تبدو قصة فى إطار المكان والزمان معاً كما هى طبيعة الرحلة ، فإنها فى الحقيقة دوران ضال فى ثلاثة أُطُر مكانية راكدة: هى السوق والقطار وبيت العمدة الذى رحل إليه لعله يبيعه بعض أثوابه الحريرية .

فنحن نلتقى بأزمة المعلم منسى وبوار صناعته كاملة الوجود قبل القصة وقد انتهى دور الزمن بوضعها فى ذلك الإطار المكانى الراكد الذى لا سبيل إلى الخروج منه.وحين يراود الأمل المعلم منسى للحظة فى ظل إحساسه الدائم بالخراب يجىء دور الشمس لتصور هذا الحلم العابر : « وعندما تبدو الشمس للحظة من خلف الغيوم تتوهج الأقمشة الحريرية وسط عتمة عربة القطار كأنها ابتسامة حلوة » . وحين يذكر عودة الريفيين خاسرين من سوق الثلاثاء يذكر عودته الخاسرة ويلونها بالشمس : « والأب يعرف من نظرات العيون حسرة كل ثلاثاء يعرف شمس يومه الكاذبة وهى تضخم الظل » . وفى لحظة أخرى من لحظات الأمل العابر « اشترى الأب حفنة من السودانى وضعها فى حجر محمد وابتسم . . أشرقت الشمس بصفة شبه دائمة . . سيكون يوماً طيباً يامحمد . . » .

على أن هناك قصتين تتميزان باستخدام الكاتب للشمس على هذا النحو تميزا واضحا لابد أن يلفت القارىء . أولاهما تفتت المائدة ، والثانية « اتجاه واحد للشمس » . ومع أن القصة الأولى لا تتجاوز ثلاث صفحات ، يرصد الراوى حركة الشمس ودلالتها ست مرات رابطا إياها فى كل مرة بحركة المائدة :

فتافيت الصخور البنية المتهدمة تغطى وجه الخلاء حتى حافة الأفق ، تكسوه نقابا دائما أشبه بالدم الجاف الريح ساكنة تماما ، بينما تنزلق الشمس تاركة خلفها مزقا متناثرة من الشفق هكذا يمهّد الراوى للجو النفسى قبل أن يبدا تفتت المائدة . ثم « تمتد الفتافيت بلا حاجز ، لا صخور ، لا أشجار . . ترقب الموت النهائى للشمس حتى يغرق فى الظلام.لم يكن هناك إلا شىء واحد يبرز فوق استواء الأرضية . كانت هناك منضدة . . « سكون تام . . الشمس تنزلق فى بطء شديد نقاب الدم الجاف يزداد قتامة . وكل شىء يزداد ثقلا أشبه بالقنوط . . تمزق صوت ضئيل . . أنّة خافتة كانت المنضدة تتحرك كانت القائمة اليمنى من ناحية الشروق هى التى تتحرك . . بدأت المسامير التى ثبتتها بالسطح العلوى فى البروز قليلا قليلا حتى أصبحت كلها فى الخارج تناثرت على الأرض خمسة مسامير ، واحد منها فاقد الرأس . . . « تباطأت الشمس قليلا . . كفت المائدة عن الاهتزاز المتوتر . لم يستمر السكون طويلا » . . . « تهاوت مقدمة المنضدة . . توقفت حركة الشمس ، توقف أيضا التجمع الأخير لمزق الشفق المتهرىء » . . .

والألواح تتفكك فى بطء قاتل تنسحب من فوق القائمة المنتصبة وتتهاوى فى تراخ عاجز . . أصدر سقوط اللوح الأخير أنّة طويلة أشبه بالشهقة الأخيرة . . . ببطء تناثرت الأصوات ، ذابت ، زحف السكون مرة أخرى ، تمطى فى الخلاء الموحش . . بدأت المزق الوردية فى التجمع ، ولبثت الشمس أطرافها وهى تنزلق نهائيا خلف الأفق »

ويرصد الكاتب الأحوال النفسية فى المصنع وشخصياته من خلال حركة الشمس ودلالاتها النفسية اثنتى عشرة مرة ، منها: « فى منتصف السماء تذوب شمس قلقة ، ومن محلج القطن لا تكف أعمدة الغبار عن التصاعد . . . وفى الخارج كانت الشمس القلقة تواصل الذوبان ، كان العمل أيضا فى الشونة الملحقة بالمحلج ، سكت العتالون والقبانيةوأنفار الغربال وخاتموا رصاص البذرة . استلقوا جميعا على أكياس

القطن . . . تألقت سحابة مائية صغيرة هبطت على أجسادهم التى يكسوها الغبار . كان الماء باردا بعث داخله رعدة من النشوة ، كانوا يؤدون طقسا مجهولاً للشمس يربطهم جميعا إيقاع رقصة عفوية . . تحولت أصواتهم إلى هدير خافت انساب من الصمت الرابض على المحلج ، لحن الماء والشمس . . . تفتت قرص الشمس إلى شموس صغيرة متناثرة كانت تبدو من خلف غصون شجرة الجميز ، يتناثر ضوؤ ها فوق الأكياس وفوق وجه بهية ، فى هذه اللحظة كانت حلوة ومشرقة . . بهية تبكى ، تلملم شعرها المغبر وتبكى خلف غصون الجميزة . تضاءلت الشموس ، غطت داخلها الشوارع الرطبة والبيوت الواطئة والأحلام المفقودة » .

والكاتب فى رصده لتقلبات الشخصيات النفسية وحركاتها المادية ــ وبخاصة فى قصصه الطويلة ــ يعتمد على التنقل السريع من لحظة إلى لحظة ومن شخصية إلى أخرى دون أن يعنى باستيفاء كل ما يحيط باللحظة أو الشخصية ، إذ يعود إليها مرة أخرى بعد حين قصير . وذلك أسلوب فنى معروف أشبه بحركة الكاميرا السينمائية،وهو أصلح ما يكون حين تتضمن القصة عدة شخصيات ومواقف يستحيل الوقوف عند كل منها كما ينبغى وإلاّ استحالت القصة الطويلة إلى رواية ذات فصول ويبدو هذا الأسلوب الفنى فى أكثر صورة وضوحا وتكرارا فى «اتجاه واحد للشمس»إذ يتنقل الراوى بين شخصيات المصنع وأحداثه تنقلا بطيئا فى أول الأمر يستوى فيه ــ إلى حد ما ــ طبيعة الموقف ويحلل مشاعر الشخصية ، وحين تمتدّ الأزمة بين العمال وصاحب المحلج ويثور الخلاف بينه وبين زكى زعيم العمال ، وتبلغ الكآبة بشنودة افندى كاتب المحلج مداها ، وتتوهج مشاعر الحرمان والتوق فى نفس بهية ، تزداد الحركة سرعة ويقلّ التلبث عند اللحظة الواحدة إلا عند لقاء العامل ببهية واستجابتها لنزوتها العابرة فقد كانت تلك قمة الأحداث والمأساة ، وقد تعود الشخصية إلى بعض أحداث الماضى ــ عن طريق الاسترجاع ــ فتهدأ الحركة ويقل التنقل إذ يتمّان فى الوجدان والذهن لا فى الواقع الخارجى الحاضر . ويكون الاسترجاع فى الأغلب لبيان حدّة المفارقة بين الحاضر والماضى دون حاجة إلى تعليق من الراوى أو من الشخصية نفسها ، فحين يأخذ مرزوق ــ المخبر الضخم الذى يفرض سلطته على الجميع ويأخذ إتاوته من كل بائع ــ ما قدمت إليه نبقة من نقود حتى يصفح عن عليوة يركله ركلة أخيرة فى احتقار ويقول قبل أن يمضى : ناس ما تستحقش تعيش ! وفجأة أمام هذا الحاضر الجارح الذى يبخس الماضى حقه من التكريم ، ينبثق الماضى المجيد بلا تمهيد أو مقدمات « وكان الضابط الكبير هو الذى قدّم له الوسام بنفسه ، وقال له : ياعليوه أنت بطل ! وكان الوسام ملوّنا عليه نقوش لم يفهم معناها » وكما انبثق الماضى فى هذه اللمحة الخاطفة ، يختفى أيضا فجأة وبلا تمهيد ، ليعود الكاتب إلى اللحظة الحاضرة « وظل المطر يتساقط ، وزحفت نبقة حتى أصبحت بجانبه ، ولمست وجهه المبلّل الدامى بأطراف أصابعها وتأوّهت فى شفقة » . . وتتجسم المفارقة مرة أخرى ــ بالاسترجاع ــ حين يأمر المعلّم أن يتقدم عليوه ليفتح الدبابة للمشترى لكى يطمئن : « صاح المعلم : يلاّ ياعليوة افتحها له خلينا نخلص ! . . صاح فيه الضابط : تقدّم ياعليوة ! فتقدم.وكانت الصحراء نائمة والرمل ناعم كوجه طفل . وقف الجنود خلفه يترقبون خطواته . . وضع عليوة قدمه اليمنى فانسرب الرمل ناعما من تحت حذائه الغليظ ، وارتكز عليها بثقل جسمه فلم يحدث شىء . وظلت قدمه الأخرى معلقة فى الهواء . كان يحمل مدفعا فى يده اليمنى . ثم وضع قدمه اليسرى فلم يحدث شىء . كان كل شىء صامتا ساكنا . هو وحده الذى يتحرك . . كانوا جميعاً قد عبروا فيافى من الرمل والكثبان والجثث المحترقة والمركبات المحطمة والجرحى بلا عَوْنٍ ، لكنه لم يرَ أرضا بمثل هذا الانبساط ، ولا بمثل هذه البراءة . رفع قدمه اليمنى ثم وضع قدمه اليسرى ، ودوّى الانفجار هائلا ووجد نفسه يبتعد عن الأرض كأنه لن يعود للمسها مرة أخرى . . فصرخ : لا يامعلم . . كله إلاّ كده ! » ثم تبلغ مأساته قمتها حين يدخل الدبابة فيجد فيها هيكل رفيق له فى السلاح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يتم الاسترجاع من خلال الحلم الذى يتيح كثيرا من الاختلاط والتنقل غير المنطقى والصور الخيالية الرامزة إلى الشعور الحى بالماضى .

وفى حلم تختلط فيه الأوهام بالحقيقة ويصوغ اللاشعور للأحاسيس الواقعية الدفينة رموزا بعيدة عن منطق الواقع ، يتنقل الكاتب بينها من رمز إلى رمز دون إفاضة أو توقف أو محاولة للربط ، إذ تبيح له ذلك طبيعة الحلم فترضى ميله الظاهر فى كثير من القصص إلى«صناعة الأحلام » فى اليقظة والنوم ، وتلائم اعتماده فى بعض قصصه على الحركة السريعة المتقطعة « . . أشعل أهل البلدة نارا هائلة ألقوا فيها كل ما فوق البيوت من قش : ألقت إليه مريم حبلا مجدولاً من ألياف النخل.كررت ابنة عمه كالإسطوانه المشروخة : أنت لا تحبنى لا تحبنى ! انطلق بالجواد فرأى الخضرة زاهية وسباط البلح كالجمر والجثث معلقة عارية على جذوع النخل . برم أبوه شاربه . سين سؤال : لقد ذهبت إلى الصعيد هل عثرت على أمك ؟ بكى الطفل الصغير : أمى ماتت . نهره الأب : إنها

تعيش فى مكان آخر مع رجل آخر . رفعت مريم عصا غليظة وهوت بها على رأس العمدة . تحطم الرأس مثل إناء الفخار وخرجت منه عشرات الحشرات الزاحفة . . سار حفار القبور على حافة الترعة . تعلّق بأغصان اللبلاب وأخذ يتأرجح ببطء شديد . حاول صلاح أن يتعلق بقدميه لكن دوامات الماء الداكن ظلت تجذبه . قال الأب دامعا . عندما أموت سوف تكرهنى.ضمّ قدميه وشدّ قامته . . تمام ياأفندم . غضب الأب ضرب المنضدة ضربات غاضبة تقافز كل ما فوقها من أوان زجاجية،ارتعد صلاح . . وعندما استيقظ كان العرق يغطى وجهه ، وكان هناك من يدق الباب » .

وحين تطول بعض القصص وتسيطر عليها طبيعة المكان فتكثر فيها الحركة ويتفتت الحدث الرئيسى إلى أحداث صغيرة وتصاحبه أحداث أخرى لا تتعلق به ، وتتعدد الشخصيات والمشاهد ، تصبح القصة أشبه برواية مكثفة ، لا ينقصها إلا بعض الاستقصاء والامتداد . ويحدث هذا ــ بوجه خاص ــ إذا كان المكان جديدا أو غريبا على الشخصيات فيبدو كل شىء ــ وإن كان مألوفا فى المكان نفسه ــ طريفا يلفت النظر ويستحق التسجيل ، وتعلو القصة مسحة « سياحية » واضحة تغطى أحيانا على موضوعها الأصيل . وفى قصة « الوداعة والحب » يبدأ الكاتب من حيث دخلت الأسرة المصرية المطار فى طريقها إلى مصيف « فارنا » إلى أن ركبت الطائرة حتى هبطت بهم فى مطار فارنا الصغير . وفى القصة مشاهد فى الفندق والمطعم والمدينة والجبل ورحلة سياحية فى البحر ومشاهد مفصلة لسلوك الفتاة الإسرائيلية وصاحباتها وأصحابها ، وفيها كل ما يتيحه « المكان » الجديد للعين المفتونة أن ترصده وتذكره ، ما دام كل ذلك يدور فى « المكان ».وقد يشفع للكاتب أنه أراد أن يمهد لضيق الأب بتودد الأستاذ الإسرائيلى حتى يتجمع على مهل فى أحداث ومشاهد كثيرة قبل أن ينفجر فى النهاية فيحطم الأب جيتار ولده ويشتبك بالأيدى مع الاسرائيلى . وكان لابدّ كذلك من التمهد الطويل لكى تتحول مشاعر الابن المفتون بجمال الفتاة الإسرائيلية ووعود أبيها أن ييسر له منحة دراسية فى أمريكا ، من مشاعر فتى مراهق إلى وعى سياسى كما أراد له الكاتب .

على أن من بين قصص الكاتب الطويلة ما هو أكثر إحكاما وأبدع فنا وأكثر حرصا على إبراز المعنى الشكلى للقصة والاكتفاء بتصويره وحده . ومن خير هذه القصص « من قتل مريم الصافى . . اتجاه واحد للشمس . . احتضار قط عجوز . بيع نفس بشرية ثم القصة المتميزة بخيالها البعيد ورمزها الطريف للأحوال الاجتماعية المعاصرة « المماليك يعودون خلسة »

د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. صبرى حافظ

دراســات

استقصاءات تمهيدية حول القصة العربية القصيرة

كانت الأقصوصة العربية ـ طوال رحلة هذا الجنس الأدبى الطويلة مع النضج والتطور ـ فى تفاعل مستمر وخلاق مع الواقع الاجتماعى والسياسى والحضارى الذى صدرت عنه. وهو تفاعل لا يتحول فيه العمل الأدبى إلى مرآة جامدة تنعكس على صفحتها الخاملة صورة الواقع، وإنما إلى أداة فعالة تسعى، من خلال إعادة خلقها للواقع وإعادة ترتيبها لمعطياته ومواضعاته إلى المشاركة بحيوية فى صياغة صورة هذا الواقع وتطمح إلى تعديل بعض تفاصيله الجوهرية، أو الهامشية على السواء. فالأدب ليس انعكاساً للواقع الذى يصدر عنه، وإنما هو قوة فاعلة فى هذا الواقع، قوة تغيير آسرة، بقدر ما هى طاقة تعبير هائلة، تمنح هذا الواقع اللسان الذى يعبر به عن الكثير من المشاعر والآراء التى ما كان باستطاعته بلورتها، أو حتى معرفتها دون هذه اللغة الجديدة أو هذا اللسان المعبر عنها. فالجدل بين أى شكل أدبى والواقع الاجتماعى والثقافى الذى يصدر عنه جدل متعدد المستويات، تساهم فيه جميع مكونات هذا الواقع، وتلعب فيه عناصره المختلفة أدواراً متفاوتة الأهمية فى بلورة المحصلة المعرفية النهائية للنشاط العقلى والنفسى الجمعى فى لحظة حضارية معينة، وفى واقع اجتماعى معين، وتنطوى قبل كل شىء على أيديولوجية هذه الجماعة التى قد تعيها أو تكون غائبة عن وعيها برغم انطباعها عليه. ولا تسفر هذه المحصلة المعرفية والرؤيوية عن نفسها عبر تحولات المعنى التى نجدها فى هذا الجنس الأدبى وحدها، وإنما تقدم لنا تفاصيلها بنفس القدر من الأهمية والوضوح عبر قضايا الشكل وأدوات التعبير الفنية ونوعية الأساليب اللغوية وتغيرات القاموس القصصى واختلافات قواعد الإحالة إلى الواقع وقوانين استخدام المصادر والبديهيات القصصية.

١ - جدليات العلاقة بين القصة والواقع :

ومن هنا فإن التغيرات التى تنتاب الشكل الفنى والتحولات التى تعترى المدارس والاتجاهات الأدبية والتحورات التى تطرأ على الذوق الأدبى، تشكل فى مجموعها ما نصطلح على تسميته بالحساسية الفنية، أو الأدبية. وهذه الحساسية هى ما يتجمع فى بؤرتها بشكل بالغ الخصوصية واللا مباشرة والتميز كل أصداء التغيرات التى تنتاب البنيات الاجتماعية المتعددة من أنظمة اقتصادية، واجتماعية، وحضارية، وقيمية، وفلسفية وأخلاقية الخ. والتى تتحول أثناء عملية الإبداع الخلاقة التى يلعب فيها الفنان الفرد دوراً بارزاً بلا شك إلى نص أدبى له القدرة على استيعاب هذا جميعاً، وتجاوزه فى الوقت نفسه. فمعايير الخير والشر، وقيم الجمال والقبح وعلاقات الاتساق ـ من تنافر وانسجام ـ التى تسود فى عمل أدبى ما لها صلة ما ـ سواء عن طريق التناظر أو حتى التضاد ـ بنظيرتها فى الواقع الذى صدر عنه هذا العمل. ويزداد هذا الأمر العام أهمية بالنسبة للأدب العربى عامة لسببين رئيسيين : أولهما أن لدى المثقف العربى احساساً قوياً بمسؤليته الاجتماعية، والسياسية، بسبب الصراع المستمر بين المثقف والسلطة من ناحية، ولإحساس المثقف بأنه وريث «الإمام» الذى كان

مصدراً للتشريع ، والسلطة ، كما كان صمام الأمن النقدى فى تاريخ تلك المنطقة من العالم . وثانيهما أن ارتفاع نسبة الأمية فى العالم العربى بشكل عام يضاعف من إحساس المثقف بأنه ينتمى إلى النخبة المتميزة ، ليس فقط لأن المتعلمين أقلية فى هذا الواقع ، ولكن أيضاً لأن المثقفين من بينهم أقلية أيضاً ، وهذا ما يجعل المثقف أقلية الأقلية . وهو شعور ما يلبث أن يملأه احساساً بالدين ــ بسبب مجانية التعليم فى العالم العربى ــ لتلك الأغلبية الكبيرة الصامتة ، التى تعلم على حسابها ، وبالتالى يحس بضرورة الدفاع عنها ، والتعبير عن مصالحها . وقد ساهم هذان العاملان فى تقوية مشاعر الالتزام الأدبى لدى معظم الكتاب العرب ، وهو التزام يتدرج من الالتزام السياسى الفج الذى شاع فى مرحلة الخمسينات إلى الاحساس القوى برسالة الأدب الاجتماعية أو الأخلاقية أو حتى الجمالية .

وإذا ما انتقلنا من التعميم إلى التخصيص وتناولنا فن القصة القصيرة الذى يهمنا هنا سنجد أن الوعى الحاد بقضية الانتماء تلك قد ترك على القصة العربية ميسمه فيما يمكن تسميته بمسألة ازدواج المنابع ، وهى مسألة تتعلق بطبيعة المناخ الثقافى والصراعات الثقافية التى تخلّق فيها هذا الجنس الأدبى الجديد . فقد عرفت المنطقة العربية مجموعة كبيرة من الصيغ القصصية بدءاً من قصص البرديات القديمة ونصوص الأهرام والقصص السومرى والملاحم والأساطير حتى النوادر والحكايات العربية والقصص الدينى والقرآنى وغيرها من الصيغ القصصية التى كان لها بلا شك دور كبير فى تمكين ثقافة الكاتب العربى الحديث من استيعاب أدوات القص بطريقة خاصة ومتفردة من ناحية ، وفى إرساء مجموعة من التقاليد القصصية ومواضعات التلقى من ناحية أخرى . ومع أن القصة العربية الحديثة تتميز عن أشكال القص السابقة عليها ، فإن من العسير علينا أن نقول بغياب الصلة بين هذه الأشكال القصصية الأولى والقصة العربية الحديثة فى صورتها الراهنة . ليس فقط لوجود علاقات تناصية واضحة بين الجنسين ، ولأن التراث القصصى القومى يشكل جزءاً هاماً من ثقافة الكاتب والقارىء على السواء ، ويؤثر بصور متعددة ، مباشرة أو غير مباشرة على انتاجه للقصة أو تلقيه لها ، ولكن أيضاً لأن هذه الأشكال القصصية الباكرة تلعب دوراً فعالاً فى صياغة التقاليد والمواضعات القصصية التى تقوم بدورها بتحديد مفهوم الأقصوصة الحديثة وبلورته وتطويره . ولأن ازدواج الروافد الحديثة للقصة العربية وصدورها من منبعين منفصلين : أحدهما تراثى دفع الكثيرين إلى القول بأن الأقصوصة تنحدر من أصلاب المقامات وقصص النوادر العربية وحكايات البخلاء وقصص القرآن وغيرها من الروافد التراثية ، والآخر غربى حدا ببعض الكتاب إبان بدايات هذا الجنس الأدبى الباكرة إلى توقيع أعمالهم باسم «موباسان المصرى» أو «تشيكوف المصرى» ، ودفع بعض النقاد إلى دعوة بعضهم باسم موباسان العراق أو تشيكوف الشرق أو غير ذلك من الأسماء .

٢ - ازدواج المنابع وبلورة الهوية القصصية :

وقد ترك ازدواج المنابع هذا بصماته على شكل القصة العربية القصيرة ولغتها ، وطرح فى ساحتها قضية لم تعرفها قرينتها الغربية ،هى قضية الإلحاح على تبرير الذات والبحث عن الجذور . ولوجود هذه القضية فى وعى الشكل القصصى دور ملحوظ فى ظهور عدد من الملامح والخصائص التى اتسمت بها القصة العربية على مدى رحلتها مع النمو والتطور .وربما كان هذا الوعى الحاد بضرورة تبرير الذات وبلورة ملامح الهوية انعكاساً لسيطرة نفس القضية على الواقع السياسى والاجتماعى ، فى مرحلة التحول الذى ولدت فيها كل الأشكال الأدبية الجديدة على الأدب العربى ، من القصة حتى الرواية والمسرحية والسيرة الذاتية . وربما كانت تلك التبسيطات التى تحاول قسر البدايات الأولى للقصة العربية على الاندراج تحت لواء المقامة أو تبريرها بالرجوع إلى هذا الشكل الأدبى «المقامة» الذى ظهر وتبلور تعبيراً عن رؤى وقضايا مغايرة ، وتلبية لاحتياجات جمهور وواقع مغايرين ، أو الادعاء باستيرادها من الغرب الأوروبى وانعدام جذورها أو مبررات تطورها فى واقع العرب الثقافى ، من نتائج مرحلة التبسيط الثقافى والنظرة الأحادية التى سادت فى مرحلة الريادة القصصية ، والدراسات النقدية الأولى التى حاولت التأريخ لتلك الأجناس الأدبية الجديدة فى هذا المناخ الثقافى نفسه .

ولكن التطور الكبير الذى شهدته الثقافة العربية على مدى القرن الذى انقضى منذ ظهور الأجنة الأولى لأشكال القص الحديثة ، وعلى وجه التحديد خلال العقود القليلة التى انصرمت منذ تبلور البدايات الناضجة للقصة العربية فى عشرينات القرن الماضى فى مصر والعراق وسوريا وفلسطين هو الذى يفرض علينا التخلى عن تلك الافتراضات التبسيطية الأولى ، ودراسة بدايات القصة العربية فى ضوء التحولات الثقافية والحضارية التى اعترت المجتمع العربى منذ بدايات عصر النهضة ، حتى تبلور المحاولات الباكرة التى حاولت تحديد الرقعة الفنية والمضمونية التى غامرت فى أرضها شتى إبداعات القصة العربية ، هى التى تخرج بالمناقشة من حيز هذه التبسيطات القديمة . كما أن التعرف على دور تلك التحولات فى

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

خلق قارىء من نوع جديد ، يتطلع إلى أشكال تعبيرية جديدة قادرة على أن تهب حاجاته وأحاسيسه المبهمة الشكل والمعنى ، يفسر لنا الكثير من الخصائص الفنية التى اتسمت بها القصة العربية فى مراحل تطورها المختلفة . فقد كان ميلاد القصة العربية عملية حوارية بالمعنى الذى يعنيه ميخائيل باختين بين مجموعة متداخله من القوى والعناصر الثقافية والاجتماعية فى تلك المنطقة من العالم . وهى عملية على درجة كبيرة من التشابك والتعقيد تأخذ فى اعتبارها كل العناصر المشاركة فى صياغة الظاهرة الثقافية دون أن تتغاضى عن خصوصية هذه الظاهرة أو تتجاهل تفرد النص الأدبى . فهذه الطريقة وحدها ، هى التى تستطيع أن تفسر لنا لماذا ظهرت تلك الأشكال القصصية فى هذا الوقت بالذات وليس قبل ذلك بقرن أو بعده بعدة عقود . وهى التى تضع عملية الجدل الفعالة بين خصوصيات النص القصصى وبين تحولات الواقع الاجتماعى والحضارى الذى ظهر فيه فى مكانها الصحيح .

ولذلك لا نستطيع أن نناقش ميلاد الأقصوصة العربية أو تطورها بمعزل عن التغيرات الاجتماعية ، والحضارية ، والسياسية ، التى انتابت الواقع العربى ، وساهمت فى تغيير الذوق الأدبى وفى انبثاق حساسية أدبية جديدة . «فقد انتابت عقول المثقفين فى عصر النهضة نفس التحولات والتغيرات التى تعرضت لها مدنهم وتناولت تاريخهم» (جاك بيرك ، مصر : من الامبرالية إلى الثورة ، ص ١٦) ومن هنا لن نستطيع إغفال الدور الذى لعبته عملية التمدن العمرانية فى القرن الماضى الذى تزايد فيه إيقاع نمو المدن العربية بشكل ملحوظ ، حتى بلغت نسبة سكان المدن العربية فى عشرينات القرن الماضى ، وهو العقد الذى شهد ميلاد القصة العربية فى مصر والشرق خاصة ما يقرب من ١٨ ٪ من المجموع الكلى للسكان ، ومع ذلك سيجد أى مسح أدبى لبدايات القصة العربية أن عالم المدينة قد احتل مكان الصدارة فيها بشخصياته ومشكلاته وقضاياه ، وأن حجمه فى عالم القصة يفوق كثيراً حجمه فى عالم الواقع . وليس هذا بغريب لأن قراء القصة كانوا فى أغلبهم من سكان المدن ، ولو كان بعضهم من القادمين إليها من الريف . وحتى قراء الريف كانت لهم خبرة ما بالمدينة هى التى قدمتهم إلى عالم القصة . ويكشف أى استقراء للقصة العربية فى بداياتها الأولى عن أن عالم الريف ، إذا ما أطل على أفق القصة ، فإنه دائماً ما يُتناول من منظور المدينة ــ كما هو الحال فى قصة «حديث القرية» فى هذه المجموعة . ولم يظهر عالم القرية بحق فى القصة العربية ومنظور رؤيتها للعالم إلا فى فترة متأخرة وبعد امتداد التعليم بشكل واسع إلى الشرائح الدنيا من أبناء الريف .

ولابد ألا ننسى دور التعليم الكبير فى هذا المجال ، لأن الثورة التعليمية التى شهدها العالم العربى فى القرن الماضى ، والتى أدت بالتدريج إلى التحول من التعليم الدينى الذى تزعمته مؤسسات مثل الأزهر فى مصر ، والزيتونه فى تونس ، والقرويين فى المغرب ، والنجف والكاظمية فى العراق ، ومراكز التعليم الدينى المختلفة فى سوريا ولبنان ، إلى التعليم المدنى ، قد ساهمت فى خلق مثقف جديد ، وقارىء جديد ، له تطلعاته الثقافية وهمومه الاجتماعية والسياسية المتميزة . وهو قارىء لم يكن مؤهلاً بطبيعة ثقافته وتعليمه نفسها للاستمتاع بنصوص الأدب التقليدى أو لتقدير محسناتها البديعية ، أو حتى الوعى بوجودها ، ويميل بدلاً من ذلك إلى العقلانية فى تفكيره ، بصورة حورت الكثير من أفكاره ورؤاه ، وإن لم تخلصه كلية من آثار العقلية الغيبية والفكر الخرافى ، ويميل إلى الالتصاق بالواقع ، والرغبة فى فهمه ، بصورة أكثر عمقاً ووضوحاً . وإن ظل محافظاً من الناحية الأخلاقية ، فتغيير القيم عملية شديدة البطء . لكن هذا الجمهور الجديد كان يتطلب من كتابه أن يقدموا له أدباً جديداً ، يستطيع أن يرى فيه نفسه ، وأن يتعرف على مشاكله ورؤاه . وقد لعبت الصحافة دوراً ملحوظاً ، فى تغيير جمهور القراء كميا وكيفيا ، وفى تعديل توقعاته وقاموسه واهتماماته . ولا يمكن فى هذا المجال أن نتجاهل كذلك دور النهضة الثقافية التى عرفتها المنطقة العربية فى العقود الأخيرة من القرن الماضى ، والعقود الأولى من هذا القرن ، حيث أصبحت المدرسة والمكتبة والصحيفة والمسرح من أدوات العصر الأساسية ، وهذه كلها من الأمور التى ساعدت على ظهور هذا القارىء الجديد ، واستحداث أشكال الكتابة الجديدة ، التى تلبى احتياجات هذا القارىء المتغيرة ، كما أدت إلى تغير الذوق الأدبى والحساسية الفنية . وتتسم تلك المرحلة الأولى كذلك ، على امتداد المنطقة ، بنوع من التعايش بين مرحلتين غير متعاصرتين عادة من مراحل علاقة الانتاج الأدبى بالجمهور وهما مرحلة رعاة الفنون الذين يؤيدون الفنون الجديدة ــ وكان الخديوى إسماعيل فى مصر نموذجاً بارزاً لهم ــ ويرعون مبدعيها ، وييسرون لمن اضطهدوا فى بلادهم منها ، وخاصة بسبب النزاعات الطائفية فى لبنان فى النصف الثانى من القرن الماضى ، سبل العمل والأمان . ومرحلة الجمهور الذى يتعامل مع المنتج الفنى باعتباره سلعة مطروحة فى سوق خاص ، يلعب القارىء فيه دور المستهلك ويقوم الكاتب ومؤسسات النشر المختلفة بدور المنتج ، مع مراعاة أن قواعد تلك العلاقة مختلفة عن مثيلتها الاقتصادية التى تستعير منها مصطلحاتها ، وأن أنتاج النصوص الفنية وإن شابه فى بعض جوانبه انتاج السلع ، فإن له خصوصيته التى تتأبى على الاندراج تحت القوانين الاقتصادية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحاكمة لعلاقة السلعة بمستهلكها . وقد كان هذا الامتزاج بين المرحلتين قرين مسألة ازدواج المنابع التى أشرنا إليها من قبل ، وعنصرا من العناصر التى عقدت من علاقة العمل القصصى مع الواقع من جهة ، ومع الجمهور من جهة أخرى .

ويضيف عبد الله نديم فى مقاله الهام «طريق الوصول إلى الرأى العام» (مجلة الأستاذ ، ١٥ نوفمبر ١٨٩٢) إلى هذه العناصر التى ساهمت فى نمو جمهور القراء وتغير الذوق والحساسية الأدبية ، عنصرين آخرين هما : الاتصال بالأفكار الأوربية ، وبزوغ الوعى القومى والوطنى . وقد كانت الترجمة سبيل المثقف المصرى إلى الاتصال بالأفكار الأوروبية . ولا تأتى أهمية الترجمة فى هذا المجال من أنها توسع اهتمامات القارىء ، وتقدمه إلى أشكال وأفكار ما كان باستطاعته أن يعرفها بدونها فحسب ، ولكن أيضاً لأنها تنمى قدرة اللغة على التعبير ، وتغير من استعاراتها وصياغاتها . ولأن أمة ما تترجم عادة ما توشك ، أو على الأقل تأمل فى أن تؤلفه . ناهيك عن أنها تلعب دوراً هاماً باعتبارها تمريناً للكتّاب المحتملين على الكتابة القصصية ، وهذا ما فعله مثلاً محمود البدوى الذى بدأ بالترجمة ، ثم انتقل إلى الكتابة . غير أن أهم ما ترتب على انتشار الترجمة القصصية على وجه التحديد منذ منتصف القرن الماضى وحتى العقود الأولى من هذا القرن ، هو تبلور لغة أدبية جديدة ، أخذت تنأى بالتدريج عن سجع المقامات ، ولغة النوادر والحكايات القديمة ، وتقترب من لغة القص الناضجة . وقد لعبت الترجمة مع ازدهار الصحافة ، التى أصبحت واحدة من المؤسسات الثقافية الكبرى ، منذ منتصف القرن الماضى ، فى مصر ولبنان وبقية بلدان المشرق العربى ، دوراً بارزاً فى كسب العديد من القراء للكتابة القصصية . إذ كان لها دور ملحوظ فى تربية عادة القراءة لديهم ، وفى تعويدهم على نصوص لها علاقة وثيقة بواقعهم اليومى ، لأن الصحافة وسيلة اتصال جماهيرية تنمى وعى القارىء بما يدور حوله ، وتوقظ حسه القومى ، وتساعده على بلورة دوره ، وتحديد طموحه فى المجتمع الذى يعيش فيه .

٣ - القصة القصيرة فى بوتقة البحث عن الهوية :

وقد ساهمت هذه العوامل مجتمعة فى خلق المناخ الذى ولدت فيه القصة العربية ، لكنها لم تصل إلى مرحلة النضج والتبلور إلا فى بوتقة البحث عن الهوية القومية فى بدايات هذا القرن ، أو بالأحرى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، ومع ثورة ١٩١٩ فى مصر وثورة ١٩٢٠ فى العراق وفلسطين ، واضطرابات لبنان وسوريا فى نفس الفترة ، وغيرها من الأحداث التى اكتملت فى ظلها مرحلة الميلاد بالنسبة لهذا الفن القصصى الجديد . فقد كان الإخفاق من نصيب هذه الثورات والاضطرابات جميعاً ، والقصة القصيرة ـ كما يقول فرانك أو كونر فى (الصوت المنفرد) ـ تميل بطبيعتها إلى التعبير عن لحظات القهر والاخفاق وعدم التحقق . ولذلك وجدت فى السنوات التى أعقبت انكسار تلك الثورات العربية المحبطة ، وإجهاض أحلامها وانفثاء عنفوانها مناخاً صالحاً للتبلور والازدهار . فما أن جاء عام ١٩٣٠ حتى كانت تجربة الميلاد قد اكتملت فى مصر على أيدى محمد ومحمود تيمور ، وعيسى وشحاته عبيد ، وأحمد خيرى سعيد ، ويحيى حقى ، وبلغت ذروة نضجها على يدى محمود طاهر لاشين فى مجموعته (يحكى أن) ١٩٢٩ . وكانت القصة العراقية القصيرة قد وجدت فى محمود أحمد السيد (١٩٠١ - ١٩٣٧) صياغاتها الأولى فى العشرينات وخاصة فى مجموعته (النكبات) ١٩٢٢ وكذلك فى (ثمرات) ١٩٢٨ محمد بسيم الذويب ، وقصص أنور شاءول ، وعبد الوهاب الأمين الأولى ، وكانت قصص على خلقى ، وخليل هنداوى ، ومحمد النجار ، وفؤاد الشايب الرائدة قد ظهرت فى سوريا ، كما كانت أقاصيص ميخائيل نعيمة وسعيد تقى الدين ومارون عبود قد أخذت فى الظهور فى لبنان . وخليل بيدس ونصرى الجوزى فى فلسطين وبرغم تواقت ظهور الأشكال الأولى من القصة فى معظم بلدان المشرق العربى فإن القصة المصرية هى التى كان لها فضل الريادة فى هذا المجال . وهى التى قدمت أبرز النماذج فى الفترات الأولى على الأقل ، صحيح أن هناك الكثير من الأعمال القصصية التى نشرت فى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين فى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ، فهناك ذو النون أيوب وأنور شاءول وعبد الحق فاضل وجعفر الخليلى فى العراق ،وعلى طنطاوى ووداد سكاكينى وأديب نحوى وسامى الكيالى وعبد السلام العجيلى فى سوريا ، توفيق يوسف عواد فى لبنان ، ومحمود سيف الدين الايرانى ونجاتى صدقى وسميرة عزام وعبد الحميد ياسين فى فلسطين .

لكن أبرز الأعمال القصصية الناضجة التى كتبت فى هذه الفترة خرجت من مصر ، وخاصة فى قصص محمود طاهر لاشين ويحى حقى ومحمود البدوى ومحمود تيمور وإبراهيم المصرى . ومن المفيد هنا أن نشير إلى أن طبيعة نشأة القصة العربية ، وصياغة بداياتها فى بوتقة مرحلة الوعى القومى ، والصراع من أجل الاستقلال ، قد أدى إلى تذبذب البدايات الأولى للقصة العربية بين الوعظية والتعليمية والمباشرة من ناحية ، والنضج الفنى والتصويرى من ناحية أخرى ، إذ جنحت معظم الكتابات الأولى إلى استخدام القصة كأداة

تعليمية واصلاحية ، أو إلى استعمالها كوسيلة من وسائل المسح الاجتماعى الفنى لهموم الحياة اليومية ومشاكلها ، بينما أدركت مجموعة قليلة نسبياً من الكتاب أن القصة عمل فنى بالدرجة الأولى ، يسعى إلى التعامل مع المادة الواقعية التى يقدمها بشكل أدبى ، ليطرح عبرها رؤية متميزة للواقع ، يمكنها نضجها ذاك من أن تحمل فى طواياها الكثير من ملامح الفترة وهمومها ، ولكنها تستطيع فى الوقت نفسه أن تتجاوز عبر فنيتها كل عيوب الوقتية العرضية والمحلية الضيقة . وقد تركزت هذه المجموعة القليلة من الكتاب فى البداية فى مصر ، وحول «جماعة المدرسة الحديثة» التى أصدرت عام ١٩٢٥ صحيفتها الهامة (الفجر : صحيفة الهدم والبناء) ، أو من تابعوا مسارها الفنى وتبنوا تصوراتها الأدبية . ويلاحظ المتابع لمسيرة القصة العربية سيطرة النموذج المصرى على تطورها فى هذا الفترة الباكرة . لأن الدارس لتطور القصة العربية يدهشه التشابه بل التماثل ، فى قضاياها وموضوعاتها وملامحها البنائية فى فترة البدايات الأولى على امتداد مساحة الوطن العربى كله . فقد عالجت بدايات القصة العراقية نفس القضايا التى طرحتها أقاصيص الرواد المصريين الأوائل لهذا الفن الجديد . وهذا أيضاً ما فعلته القصة السورية ، بل وما فعلته بعد عقود البدايات القصصية فى بقاع أخرى من الوطن العربى .

٤ – الاستقطابات الاجتماعية وتشعب الطرق :

والواقع أنه إذا كانت فترة ما بين الحربين العالميتين هى فترة المخاض والتبلور ، فإن مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية هى المرحلة التى شهدت الاستقطابات العديدة فى الواقع العربى ، وفى القصة العربية على السواء ، وهى كذلك المرحلة التى نفت الكتابات التعلمية والمحلية الساذجة إلى مكانة هامشية ، وقلصت من نفوذها على مسيرة القصة العربية مع النضج والتطور ، واستأصلت بقايا النزعات العواطفية الزاعقة من الكتابة القصصية ، بعد ان اختفت كذلك من التناول السياسى لقضايا المشكلات الوطنية ذاتها . بالصورة التى تتأكد معها فاعلية العلاقة بين الواقع الاجتماعى والسياسى وتطور القصة العربية ، للدرجة التى يمكن معها الزعم بأن إيقاع تطور هذا الفن الأدبى ، مازال متساوقاً مع إيقاع الحركة الوطنية ذاتها . بمعنى أنه تباطأ فى سنوات الإحباط والخمول ، وتصاعد فى مراحل الغليان الوطنى . فإذا كانت مرحلة الميلاد والتبلور ، التى شملت فترة ما بين الحربين ، تتسم بطبيعة تراكمية وتكاملية واضحة ، فإن دارس مرحلة ما بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية يلاحظ كيف أن هذه الطبيعة التراكمية والتكاملية قد أخذت فى الاختفاء تدريجياً ، وكيف بدأت الطرق فى التشعب والاختلاف بهذا الفن الجديد . ليس فقط لأن تنامى اهتمام الكتاب والقراء على السواء بفن القصة قد أدى إلى زيادة كبيرة فى عدد القصص المنشورة ، وإلى تشعب الطرق والتيارات بتلك القصص ، ولكن أيضاً لأن السنوات الممتدة من ١٩٣٠ وحتى ١٩٦٧ ، أى فترة الحرب مع حقبة من السنوات قبلها وحقبتين بعدها ، كانت سنوات التناقضات والمفارقات وتعايش الأضداد على مد ساحة الوطن العربى كلها . فقد ارتفعت فيها الآمال إلى ذرى عالية ، ولكنها ما لبثت فى كل مرة ارتفعت فيها أن انهارت إلى هاوية سحيقة ، مكثفة بهذا الانهيار الاحباط والهزيمة . وكان طبيعياً أن يؤثر هذا التذبذب الحاد على مسيرة القصة العربية ، وأن يترك عليها بعضاً من آثاره .

فقد بدأت تلك الفترة بالأزمة الاقتصادية العالمية التى امتدت آثارها إلى معظم البلدان العربية ، وأثرت على بلدان المشرق العربى خاصة . وكانت آثار هذه الأزمة الاقتصادية هى التى طرحت على المثقف العربى بشكل ملح قضايا الاستقطاب الاجتماعى ، واتساع الفجوة بين الأثرياء والمعدمين . وما أن بدا أن المنطقة قد أوشكت على الإفلات من براثن الأزمة الاقتصادية ، حتى لحقتها مصاعب سنوات الحرب العالمية الثانية ، التى امتدت بعض معاركها إلى المنطقة العربية . وأثرت تطوراتها على مجرى الحياة اليومية فيها ، وعلى توجهات نضالاتها الوطنية ضد مستعمريها من الانجليز والفرنسيين الذين كانوا طرفاً فى هذه الحرب . إذ ظهر من يدعون إلى تأييد المحور كوسيلة للتخلص من المستعمرين من الانجليز والفرنسيين . بينما كان هناك من تنبهوا إلى أن المعركة مع الاستعمار تتطلب حقاً الوقوف ضد النازى أولاً . وقد انتصر دعاة هذا الرأى على مناوئيهم ، فبالرغم من احتدام النضال ضد المستعمر فى السنوات السابقة على الحرب ، فإن عدداً من البلدان العربية دخلت الحرب إلى جانب مستعمريها أملاً فى الحصول على استقلالها بعد انتصار الحلفاء فى الحرب . وما أن انتهت الحرب حتى تبددت وعود الاستقلال فى نشوة الانتصار ، وبدأت جولة أخرى من الصراع ضد المستعمر اتسمت فى بعض البلدان ، وخاصة مصر ، بالعنف والدموية . لكنها ساهمت برغم كل عنفها ، بل وربما بسببه ، فى بلورة الاستقطاب الاجتماعى بين الطبقات ، وفى طرح القضية الاجتماعية على الكتاب بشكل ملح ، وكان هذا هو المناخ الذى خرجت منه الدعوة إلى الالتزام ، وإلى تكريس الأدب لخدمة الحياة ، وهى الدعوة التى كان لها سحرها وذيوعها الكبير بين الكتاب العرب فى الخمسينات .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت سنوات الأزمة الاقتصادية والحرب العالمية الثانية قد ساهمت في ارهاف وعي الكاتب العربي بالقضايا الاجتماعية ، فإن اندلاع حرب فلسطين عام ١٩٤٨ قد أرهف وعيه بالقضايا القومية . إذ كان لهذه الحرب تأثيرها الكبير على الثقافة العربية برمتها . فقد أدت هزيمة الجيوش العربية في هذه الحرب إلى ضياع فلسطين ، وإلى خلق مجموعة من الحقائق السياسية والقومية الجديدة . كما ساهمت في تبديد بقايا ثقة بعض الشعوب العربية بالأنظمة السياسية التي كانت تحكمها . ولذلك أعقبت تلك الهزيمة أعاصير التغيير ، فأطاح الضباط في مصر بالنظام الملكي عام ١٩٥٢ ، وخاضوا معركة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ، وحققوا حلم الوحدة العربية لأول مرة في الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ ، وفي نفس هذا العام اندلعت المظاهرات في لبنان ، وعندما طلب من الضباط العراقيين التوجه إلى لبنان للمشاركة في قمع المتظاهرين ، قرروا العودة إلى بغداد وأطاحوا بالنظام الملكي في العراق ، وفي نفس هذه الفترة حصلت بلدان المغرب على استقلالها ، وان دفعت الجزائر ثمناً باهظاً لهذا الاستقلال تجاوز المليون شهيد . لكن نشوة تلك الانجازات سرعان ما انحسرت ، إذ انقضت الوحدة بأحداث الانفصال عام ١٩٦١ ، والتي قامت بعدها ثورة اليمن ، وشهدت المنطقة في غضون أقل من عقدين حربها الرابعة في جبال اليمن ، وهي الحرب التي استمرت رحاها حتى اندلاع الحرب الخامسة عام ١٩٦٧ ، الحرب التي فاق أثرها السياسي والاجتماعي الثقافي والنفسي حرب عام ١٩٤٨ ، بل وأي حرب سابقة عليها ، أو حتى لاحقة لها . وسنتوقف عند تناولنا لمتغيرات الواقع العربي عند هذا التاريخ ، آملين أن نكمل الرحلة في مقال تالٍ .

٥ - ثلاث تيارات قصصية وتناظراتها الاجتماعية :

وقد أدت مجموعة التغيرات التي انتابت الواقع العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي أشرنا هنا إلى أهم عناصرها السياسية ، ومعها كذلك مجموعة أخرى من العناصر الثقافية والاجتماعية التي شاركت في تغيير تصور الكاتب العربي لنفسه ولدوره وللعالم من حوله ، كان لها جميعاً أثر كبير في تغيير الحساسية الأدبية ، وفي تبديل علاقة النص القصصي بالواقع الذي يصدر عنه ، ويتوجه إليه في الآن نفسه ، وفي اتساع رقعة جمهور القراء بالشكل الذي يمكن أن نتحدث معه عن جماهير متباينة ، تبحث عن أنواع مختلفة من القصص لقراءتها . وإذا أضفنا إلى هذا كله ، تنوع الطروحات المختلفة للقضية الوطنية ، والتي تذبذبت بين التيار الوطني والقومي برؤاه الاصلاحية ، ومحاولته الدائمة لتحقيق الاستقلال الوطني والسياسي والثقافي ، وتوسيع رقعة المتعلمين ، وبين التيار العملي البراجماتي الذي مثلته القوى والحكومات التي رضيت بالأمر الواقع ، وسعت إلى طرح الطموحات الشعبية جانباً وتحقيق الممكن في ظل التسليم بسيطرة الاحتلال انجليزياً كان أو فرنسياً ، وهو الأمر الذي أدى به إلى استعمال العنف لقهر التيار الشعبي . وهذا التيار الشعبي هو التيار الذي سعى إلى التعبير عن الشارع الرافض للتيارين السابقين ، المعبر عن تمرده على الواقع في المظاهرات والاحتجاجات والتنظيمات السرية الخارجة على الشرعية السياسية المغلوطة ، والداعية إلى إحداث تغييرات جذرية في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية .

وقد كان من الطبيعي أن يؤدي هذا كله ، نظراً لفاعلية العملية الحوارية بين الأدب والأطر المرجعية التي يصدر عنها ، إلى تعدد التيارات القصصية ، وإلى تباين التجارب الفنية من حيث مستويات المعالجة وأساليب التناول . فعرفت القصة العربية في هذه العقود القليلة مجموعة من التيارات والمدارس الأدبية التي احتاج تبلورها في الغرب إلى فترة أطول من ذلك كثيراً ، فظهرت القصة الرومانسية والقصة الواقعية والقصة الحديثة وما بعد الحديثة في غضون عقود قليلة ، وتعاصرت كل هذه الأشكال في وقت واحد ، بل وتبادلت جميعها التأثير والتأثر . ومن هنا نجد في قصص هذه الفترة مجموعة متداخلة من المؤثرات المتعايشة ، برغم اختلافاتها الشديدة ، والتي لا يمكن تصنيف بعضها إلا وفق فكرة التسييد أو العناصر الغالبة . ووفق معايير هذه الفكرة يمكن الحديث عن تيار واقعي تبلور في أعمال محمود تيمور ويحي حقي ومحمود البدوي ونجيب محفوظ وشكري عياد وصلاح ذهني وعبد الرحمن الخميسي وسعد مكاوي ويوسف إدريس وصلاح حافظ وأبو المعاطي أبو النجا في مصر ، وذو النون أيوب وشالوم درويش وعبد الحق فاضل وغائب طعمة فرمان وشاكر خصباك وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وبرهان الخطيب في العراق ، وعبد السلام العجيلي وشاكر مصطفى وصدقي اسماعيل وسعيد حورانية وجان إلكسان وفارس زرزور وحسيب الكيالي وجورج سالم في سوريا ، وتوفيق يوسف عواد ومارون عبود وسهيل إدريس وحليم بركات في لبنان ، ونجاتي صدقي وإسحق موسى الحسيني وجبر ابراهيم جبرا وسميرة عزام وغسان كنفاني وأحمد العناني في فلسطين وغيرهم . وقد حاولت قصص هذا التيار أن تواصل المسار الذي بدأته أعمال الرواد الأوائل في الاقتراب بالقصة من قضايا الواقع اليومي ، والتعبير بها عن هموم

الشخصية المصرية وصبواتها وأحلامها .

ولم توسع كتابات هذا التيار أفق القصة العربية فنياً ومضمونياً فحسب ، بل واصلت أيضاً محاولة الرواد للتغلغل بها فى شتى مناحى الحياة العصرية . فخلصت قصة الرواد من كثير من العيوب الفنية التى وقعت فيها ، ووسعت رقعة العالم القصصى ، وغامرت به فى مناطق من الخبرات والبقاع والمشاعر لم تعرفها القصة العربية من قبل ، وقدمت بها مجموعة من الجماعات المغمورة والأحلام والصبوات المسفوحة ، ووقفت لغة التعبير القصصى ، وخلصتها من الشوائب البلاغية القديمة ، واقتربت بها من لغة الحياة والشخصية التى تتناولها القصة ، وخلصت القصة كلية من قيود الوعظ وثقل النغمة التعليمية ، ومبالغات العواطف الزاعقة . وقد ضاق بعض كتاب هذا التيار ، وخاصة الذين بدأوا الكتابة منهم فى الخمسينات ، وبعد موجة التغيرات السياسية والاجتماعية التى رافقت الإطاحة بأنظمة الحكم القديمة ، بمحاولة الكتاب السابقين عليهم لمسح الواقع الاجتماعى بالقصة دون تمييز بين قضايا هذا الواقع أو بين أحقية شرائحه المختلفة فى التعبير عن نفسها وعن همومها ورؤاها . ومن هنا بدأ هذا الجيل الذى تزعمه يوسف إدريس فى مصر وعبد الملك نورى فى العراق وسميرة عزام فى فلسطين وعبد السلام العجيل وسعيد حورانية فى سوريا وتوفيق يوسف عواد فى لبنان بكتاباتهم الغزيرة فى التعبير عن هموم الفلاحين والعمال وصغار الموظفين ، الذين انتظروا بشغف ساعة التغيير والذين أملوا فى أن يكون هذا التغيير قد جاء لإنقاذهم من براثن القهر والغبن والاستغلال . وكأن هؤلاء الكتاب ، الذين أحس معظمهم بالالتزام ، قد أرادوا أن يقدموا لقادة النظم الجديدة ، ومعظمهم من العسكريين ، برنامج العمل القومى والاجتماعى الذى عليهم أن يتبنوه ، حتى يكتسب حكمهم الجديد شرعيته المفقودة .

وقد فعل يوسف إدريس وأبناء جيله من القصاصين فى مختلف البلدان العربية ، فى المشرق خاصة ، هذا من خلال توسيع رقعة العالم الأقصوصى ، حتى شمل كل ما فى عالم القرية والمدينة من شرائح وجماعات ، وحتى غطى كل تنويعات اليوم العربى الليلية منها والنهارية ، واستوعب معظم وحدات المجتمع المصرى الجغرافية ، فلم يكن اتساع الرقعة لديهم سكانياً فحسب ، أو زمانياً فقط ، ولكنه كان اجتماعياً بالدرجة الأولى. وقد استطاعت القصة العربية ، فى الخمسينات خاصة ، أن تقدم من خلال هذه الرقعة العريضة عالماً قصصياً مقنعاً ، يتسم فى معظم الأحيان بطبيعة كابوسية خانقة ، حيث يحلم انسانه بالتغيير الحقيقى ، ولا يمكن أن تستمر فيه الحياة لأمد طويل دون هذا التغيير الجذرى المرتقب . فالإنسان الذى تقدمه معظم هذه القصص ، إذا كان لنا أن نستخدم التعميم ، يرزح تحت وطأة الإحباط الذى يقترب من الهزيمة الساحقة ، ويعانى من مختلف تنويعات القهر والاضطهاد . ولكن هذا العالم يتسم فى الوقت نفسه بقدر كبير من الولع بالجوانب الحسية من الحياة ، وبمقدار لا بأس به من النشوات التى تقترب من مشارف السعادة ولحظات التحقق . وحتى فى نماذجه القاتمة ، نجد أن العالم الذى تقدمه هذه القصص محكوم بحتمية أساسية واحدة هى حتمية التغيير . والتغيير الوحيد الممكن فى هذا العالم الكابوسى هو بالقطع تغيير للأفضل ، يتحرر فيه الإنسان من وطأة القهر والإحباط ويبدو أن شيوع حتمية التغيير تلك فى معظم أقاصيص الخمسينات ، كان نتيجة للتفاؤل الذى ساد فى مناخ صعود المد التحررى ، وحصول الشعوب العربية على الاستقلال ، كما رافق هذا كله اتساع قاعدة قراء هذا النوع من الأقاصيص ، واستئثارها بقطاع كبير من القراء الذين استحوذ عليهم من قبل تيار القصة الرومانسية . فقد تعرف القارىء فى أعمال قصص هذا التيار الواقعى على نفسه وأحلامه البسيطة المستحيلة معاً .

٦ - التيار الرومانسى والانطلاق من التصورات الثابتة :

أما التيار الثانى وهو التيار الرومانسى فقد بدأ فى الازدهار قبيل الحرب العالمية الثانية ، وبالتحديد فى أعقاب الأزمة الاقتصادية الخانقة فى مطالع الثلاثينات ، فى محاولة منه للترويح عن القارىء الذى أرهقته ضغوط الأزمة الاقتصادية ، وانهكته الاحباطات المتوالية الناجمة عن إخفاق المجتمع العربى فى تحقيق أى من أحلامه فى الاستقلال والحرية . وكان هذا التيار بذلك تعبيراً عن الاتجاه الذى طرح المطالب الشعبية جانباً ، ورضى بالأمر الواقع ، وسعى إلى تحقيق الممكن . وقد تجسد هذا التيار فى كثير من القصص الرومانسية التى نعثر على بذورها الأولى فى كتابات محمود تيمور ومحمد أمين حسونة وإبراهيم حسين العقاد ثم بلغ ذروته فى كتابات محمود كامل فى مصر والتى استطاعت أن تلمس وتراً حساساً فى جمهور القراء المثخن بجراح الأزمة الاقتصادية ، الباحث عن مفاءة يستريح فى طوايا عالمها الهروبى من عذابات واقعه اليومى العاطل من كل تحقق أو جمال . فقد خلق لهم محمود كامل ومعه كثير من تلاميذه النابهين (مثل يوسف السباعى وأمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس وابراهيم الوردانى وثروت أباظة فى مصر . وأدمون صبرى ، وجعفر الخليل ، وعبد الله نيازى وعبد المجيد لطفى ومحمود محمد الحبيب وأكرم الوترى وصفاء

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

خلوصى فى العراق ، وشكيب الجابرى وداوود سكاكينى وسامى الكيالى وأديب النحوى ومواهب الكيالى وألفة عمر الأدلبى ومنور فوال وفاضل السباعى وياسين رفاعية وغادة السمان فى سوريا ، وأميل خليل بيدس وعبد الحميد ياسين ونجوى قعوار وراضى عبد الهادى وثريا ملحس فى فلسطين ، وسعيد فريحة ووفيق العلايلى فى لبنان عالماً عامراً بمغامرات الحب ، المفعم بأحر التنهدات التى تذوب فى حرارتها قيود الأعراف ، ويضرب أبطالها بالتقاليد عرض الحائط ، وينطلق أفرادها ينعمون بتلك اللحظات الحلوة المسروقة من هذا الواقع الكريه . عالماً يشعر فيه أبناء الطبقات الوسطى والفقيرة أن بمقدورهم الاستمتاع بنفس المتع الحسية التى تحظى بها لا الأرستقراطية العربية وحدها ، وإنما الارستوقراطية الغربية المرفهة نفسها ، ومن هنا فليغضوا الطرف عن تلك الفروق المادية البسيطة التى تفصل بين العالمين .

وإذا كان هذا التيار القصصى قد انحرف بقصص التيار الواقعى عن مسارها الفنى والمضمونى ، وبلغ فى تصوير بعض الجوانب الهامشية فى المجتمع العربى فى هذا الوقت حتى بدت وكأنها أبرز أبعاده ، واستبدل التحقق الفردى والذاتى بالتحقق القومى أو الجمعى ، فإنه قد تمكن من توسيع رقعة القراء بصورة كبيرة أضفت قدراً من الرواج والشعبية على هذا الجنس الأدبى الجديد . وقد ساهمت هذه الشعبية فى ترسيخ تقاليد القص ومواضعاته الأدبية والفنية فى الضمير الأدبى والشعبى على السواء . وهذا فى حد ذاته إنجاز هام قد تهون معه انفعالية هذا التيار وسطحيته وعواطفيته الزاعقة . فلولا هذا الدور لما استطاع هذا التيار القصصى أن يفلت من براثن الاهمال أو يتجنب زراية الدارسين ، لكن تلك القصص الرومانسية بنزعتها الهروبية وعوالمها الحلمية وتغنيها بالطبيعة وتمجيدها للموهبة الفردية وإعلائها للتفكير الانفعالى وزرايتها بالنزعات العقلية لم تكن هى كل انجاز هذا التيار القصصى ، فقد كانت هناك مجموعة أخرى من القصص التى أخذت فى الظهور بعد أن بدا أن التيار الواقعى قد أخذ يسحب الأرض فى الخمسينات من تحت أقدام القصة الرومانسية التقليدية . فقد أغرت نجاحات القصة الواقعية عدداً من الكتاب الذين تصوروا أن شعبية القصة الواقعية ليست ناجمة عن نضجها الفنى وحساسيتها القصصية الفريدة ، وإنما نابعة من عدالة القضايا ومشروعية الأحلام البسيطة التى تطرحها . ومن هنا وقع كثير من هؤلاء الكتاب فى أحبولة هذا الوهم الخادع ، وأخذوا يكتبون العديد من القصص التى دعاها البعض بقصص الواقعية الاشتراكية ، والتى نؤثر أن ندعوها هنا بقصص الرومانسية الاشتراكية ، مثل عدد من قصص عبد الرحمن الشرقاوى ومحمد صدقى وزكريا الحجاوى وفاروق منيب وابراهيم عبد الحليم ومحمود السعدنى فى مصر وعبد الرازق الشيخ على وشاكر خصباك وغائب طعمة فرمان ومهدى عيسى الصقر وعلى سهيل فى العراق وسيد حورانية وفاتح المدرس وعادل أبو شنب فى سوريا ومحمد دكروب وأحمد سويد فى لبنان وإسماعيل عبد الرحمن فى الأردن وغيرهم .

فقد كانت هذه القصص ، كغيرها من قصص التيار الرومانسى ، لا تنطلق من الواقع ، وإنما من تصورات كتابها المسبقة عنه ، ثم تحاول بعد ذلك أن توقع الواقع فى أحبولة هذه التصورات المسبقة عنه ، وأن تقسره على التشكل بصورتها أو البرهنة على صحة تصوراتها . وإذا كانت قصص التيار الرومانسى قد زودت القارىء بهرب سهل من واقعه الملىء بالمشاكل ، فإن هذه القصص قد قامت بدور مشابه من خلال إسرافها فى التفاؤل التاريخى ، ووقوعها فى أسر التبسيطات الطبقية . فأصبح كل ما هو فقير لديها صنو الخير المطلق ، وكل ما هو ثرى تجسيداً للشر المطلق ، وتحول فيها كثير من الفلاحين البسطاء إلى ملائكة لا تنقصهم غير الهالة النورانية حتى يحلقوا فى الفضاء ، بينما ظهر الأغنياء وكأنهم التجسيد البشرى للقسوة والفساد وانعدام الذوق والضمير . كما تحول الصراع الطبقى فيها ، وهو أحد موضوعاتها الأثيرة ، إلى معادلات رياضية ، ليس لها بالطبع سوى حل صحيح واحد ، يتطلب تحقيقه نوعاً من الاستقطاب بين قوى القهر والاستغلال من ناحية ، وجماهير المقهورين والمستغلين من ناحية أخرى . غير أن هذه القصص برغم سذاجة معظمها البادية استطاعت أن تبلور نوعاً جديداً من البطولة هو بطولة الجماهير الجمعية فى مواجهة قوى الظلم والفساد ، وخاصة فى بعض أعمال الشرقاوى والخميسى ومهدى عيسى الصقر وسعيد حورانية . وإن ابتذلت بعض قصص هذا التيار هذا الانجاز ، عندما بالغت فى تصوير البطل الايجابى بطريقة أفقدته أى قدرة على التأثير على القارىء أو إقناعه . لكن مفهوم هذه القصص لقضية التغيير باعتبارها عملية جدلية يتطور عبرها الجديد طالعاً من رحم القديم وضده ، فى وقت واحد ، استطاع أن يقى كثيراً منها من التبسيط والتسطيح ، وأن يساعدها على بلورة مجموعة من القضايا والموضوعات الهامة . كما استطاعت بعض نماذج هذا التيار الجيدة أن تعيد كتابة بعض أحداث التاريخ العربى الحديث ، لا التاريخ كما يرويه لنا مؤرخو السادة والطبقات الحاكمة ، وإنما تاريخ القهر والمعاناة والبطولة الشعبية الخارقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧ - تغير الحساسية وتبدل علاقة النص بالواقع :

وهناك إلى جانب هذين التيارين تيار حداثى آخر طالع من رحم التيار الواقعى ، ومرتبط بتخثر الحلم الشعبى العريض بالتغيير من ناحية ، وبظهور تناقضات الواقع الجديد من ناحية أخرى . فإذا كان عقد الخمسينات قد تميز على الصعيد العربى بفورة الآمال . وبجذرية التغيرات الاجتماعية والسياسية ، وبسيادة مناخ من التفاؤ ل السياسى العام ، فإن الستينات هى فترة تحطم هذه الآمال وإحباطها ليس فقط لأنها بدأت بتجربة الانفصال ، ثم شهدت بعدها أولى الحروب العربية ــ العربية فى جبال اليمن ، ولكن أيضاً لأنها شهدت هزيمة ١٩٦٧ المريرة ، التى انفتحت بعدها بوابات نقد الذات ، والشك فى كل شىء . صحيح أن تلك الهزيمة التى بدت كمفاجأة كبيرة للكثيرين ، لم تكن ، بأى حال من الأحوال ، مفاجأة بالنسبة لقطاع عريض من مثقفى العربية . فقد استطاع كثير من الأعمال القصصية الناضجة أن تستشرف هذه الهزيمة قبل وقوعها بسنوات عديدة ، وأن تكتشف صدوع الانهيار قبل قعقعة التقوض العظيم لكن وقوع زلزال الحرب حول الانذارات والنبوءات إلى واقع صادم مر زاده ميراث الخوف وفقدان الأمان ومصادرة الحريات الذى كان شارة فى تلك الفترة ، على معظم النظم السياسية العربية والعسكرية منها بصفة خاصة ، حدة ومرارة . فقد تميزت فترة الستينات بالانقسام على الذات ، إذ اختفى منها على الصعيد الداخلى ، فى معظم البلدان العربية حديثة الاستقلال ، أعداء الماضى الواضحون من الاحتلال والقصر والاقطاع وغير ذلك من المشاجب الواضحة التى كانت تعلق عليها الحركات الوطنية كل مساوىء الواقع وترديات . واصبح الأعداء الجدد أكثر غموضاً ومواربة ، وأشد عداوة وضراوة من الأعداء القدماء . وتغيرت فى الوقت نفسه قوانين الصراع وقواعده ، ومن هنا كان لابد أن تتغير القيم ، وأن ينقلب سلمها القديم ، وأن يحاول الكاتب الابداعى البحث عن الوسائل والأدوات التى تستطيع استيعاب الواقع الجديد وبلورة تناقضاته .

ولم يكن هذا البحث عن الوسائل والأدوات الجديدة بالأمر الجديد كلية على القصة العربية ، فقد عرفت سنوات الأربعينات ، فى مصر خاصة ، مجموعة من التجارب القصصية الجديدة التى اهتمت بالغوص فى قيعان الذات الانسانية ، وأعلت شأن الخيال والحلم ، وغامرت بالقصة العربية فى بقاع أقرب إلى تلك التى عرفها السرياليون فى أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى . ذلك لأن هناك أكثر من صلة بين مناخ ما بعد الحرب العالمية الثانية فى المشرق العربى ، وذلك المناخ الذى خلفته الحرب الأولى فى أوروبا . فقد ظهرت فى أعقاب الحرب الثانية مجموعة من التجارب الحداثية الجديدة التى ظهرت أجنتها الأولى فى كتابات ألبير قصيرى وجورج حنين وكامل زهيرى وبشر فارس وعادل كامل وبدايات فتحى غانم ويوسف الشارونى فى مصر ، وفى بعض كتابات عبد الملك نورى فى العراق ، لكن الأجنة الأولى لتلك النزعة التجريبية لم يقيض لها النضج والاكتمال إلا فى أواخر الخمسينات فى قصص إدوار الخراط فى مصر ، ومطاع صفدى وزكريا تامر فى سوريا ، وهى القصص التى بدأت بها كتابات الحساسية الحديثة التى تغلغلت فى الانتاج القصصى العربى فى الستينات ، وخاصة فى أعمال بهاء طاهر وسليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وابراهيم أصلان ومحمد البساطى وجمال الغيطانى ويحى الطاهر عبد الله فى مصر ، وحيدر حيدر وهانى الراهب ووليد اخلاصى وكوليت سهيل وعبد الله عبد فى سوريا ، وغسان كنفانى ومحمود الخطيب ومحمود الريماوى ويحى يخلف فى فلسطين ، وغالب هلسا وتيسير سبول وأمين شنار فى الأردن ، وإلياس خورى وإملى نصر الله وليلى بعلبكى فى لبنان ، وفؤاد التكرلى ومحمد خضير وسركون بولص وفاضل العزاوى وجليل القيسى وغازى العبادى وموسى كريدى وعائد خصباك وديزى الأمير فى العراق ، وغيرهم .

وقد استطاعت تجربة الحداثة تلك أن تضيف الكثير إلى إنجاز القصة العربية بتياريها السابقين ، إذ جذبت اهتمام القارىء إلى مناطق جديدة من المعرفة البشرية ومن التناول القصصى على السواء ، وزودت لغة القصة بمذاق جديد وأسلوب متميز وخاصة فى استقصاءات الخراط الشائقة وفى تراكيب تامر الشعرية وفى لغة التكرلى وهلسا الحادة الدقيقة المباشرة . كما وسعت تلك التجربة الحداثية من أفق عالم القصة العربية ، لا على الصعيد الجغرافى أو الاجتماعى أو الزمانى كما فعلت القصة الواقعية من قبل ، وإنما على الصعيد النفسى والفلسفى والفكرى والخيالى ، وغامرت بها من حيث الكشوف الفنية والاستراتيجيات والأساليب البنائية فى أرض خصبة جديدة برغم محدودية بعض هذه المغامرات . بالاضافة إلى ذلك كان لتبنى معظم الكتاب الجدد الذين بدأوا ممارسة الكتابة القصصية فى الستينات لرؤى تلك الحساسية الحديثة فضل المغامرة بالقصة فى بقاع اجتماعية جديدة . فقد كان عدد كبير من هؤلاء الكتاب الجدد من أبناء الشرائح الاجتماعية الدنيا التى استفادت من اصلاحات التغييرات التى اعترت الواقع العربى بعد الحرب العالمية الثانية ومن مجانية التعليم بشكل خاص . وكانت رؤية هؤلاء الكتاب الجدد لقضايا الواقع

الاجتماعى الذى خرجوا منه مغايرة لكل الطروحات القصصية السابقة له ، والتى تم معظمها من عل ، ومن منظور الطبقات الأعلى . كما استطاعوا الكشف عن تناقضات مرحلة الستينات العصيبة ، بشكل نلمس بعض ملامحه فى عدد من لقصص التى تقترب من منطقة التابو بحساسية ورهافة نادرين ، أو فى عدد من النصوص ذات الطبيعة الشعرية الخالصة .

وقد اتسمت قصة الحساسية الحديثة تلك بالتنوع والتباين على الصعيدين الفنى والمضمونى ، ولكنها برغم ثرائها التنوعى ذاك استطاعت تقديم عالم فنى متماسك ، كشفت فيه عن أجنة الفساد والهزيمة الثاوية فى قلب المجتمع العربى قبل وقوع هزيمة ١٩٦٧ بزمن غير قصير . كما استطاعت تلك القصة ، من خلال التركيز على الجزئيات الحسية الملموسة وحدها ، أن تكشف عن وجود بلا ماهية ، وعن هياكل بلا جوهر ، ومن خلال تصوير الواقع باعتباره سجناً للأبطال المغتربين المرفوضين العاجزين عن التكيف مع الواقع الخارجى أن تبرز مدى ما فى هذا الواقع من قهر وخواء . لأن البطل فى عالم هذه القصص الجديدة ليس بطلاً على الاطلاق ، وإنما هو بطل مضاد ، لا يحاول الخروج إلى العالم وفرض رؤ اه عليه كما فعل بطل القصة الواقعية فى الأربعينات ، أو الحلم بتغيير واقعه المرفوض كما فعل بطل قصة الخمسينات ، وإنما يؤثر الانسحاب من هذا العالم الذى لا يستطيع أن يواجهه ، والذى لا يفهمه ولا يطلب منه الفهم . وليس هذا اللابطل سعيداً بانسحابه من العالم ، وإنما هو تعيس بوعيه المقهور وبإحساسه الدائم بالذنب واللاجدوى ، وبإحباطه كلما تيقن أن رؤ اه وحدوسه ونبوءاته بالدمار تتحقق فى كل موقع ، وهو عاجز عن درء خطرها برغم تنبؤاته بوقوعها سلفاً . ولا يرفض بطل القصة العربية الحديثة فى الستينات مثل هذا الواقع المثقل بالقهر والاسترابات الغامضة وعدم الأمان فحسب ، ولكنه يرفض التاريخ أيضاً ، فرفض هذا البطل للتاريخ ينطوى على رفض لشروط هذا الواقع الشائه المسبقة ، ولمواضعاته التى يتأسس بموجبها سلم جديد للقيم ، تنقلب بموجبه كل المعايير العقلية والمنطقية التى عرفها هذا البطل ، وتعانى من سيطرته على الواقع معظم القيم القديمة الراسخة من الغربة والنفى ، فبعد أن كانت قيم الحق والخير والعدل والحرية والاخلاص والأمانة والوطنية فى أعلى سلم القيم الاجتماعية والأخلاقية فى المراحل السابقة ، ها هى تناقضات الواقع العربى فى الستينات تسقطها من عليائها إلى السفح ، حتى تحل مكانها قيم اللا مبالاة والشر والجور والكذب والانتهازية والخيانة ، وهى قيم تنفى سيادتها البطل من عالم الوقائع المتعين ، وتدفعه إلى الانسحاب إلى سجنه الداخلى الذى لا فكاك منه ، وإلى الوقوع فريسة لدوامات الشعور بالذنب والاستلاب والاحباط ، وإلى المعاناة من عصابات مجتمع اعتقل عقله النقدى ولكنه لا يزال ينمو فى غيبته بطريقة سرطانية ومرضية .

وبدلاً من أن تلجأ تلك القصة الحداثية إلى الصوت الانفعالى المرتفع فى الكشف عن هذا الواقع المقلوب ، آثرت إزاحة غشاوة الألفة والعادية عن وجهه بهدوء . فإزاحة هذه الغشاوة وحدها كافية لإظهار مدى بشاعته ولا إنسانيته . وقد فعلت القصة الحديثة ذلك من خلال تجديد الأساليب والأدوات البنائية ، فاستخدمت تعدد أصوات القص ، واهتمت بمنطق التداعيات الداخلية ، والمنولوج الداخلى ، ومزجت بقدر كبير من المهارة والتوازن والشاعرية بين الذاتى والموضوعى ، وأكسبت المعرفة الحدسية قدراً من الصلابة والتماسك اللذين جعلاها فى قوة المعرفة العقلية والتجريبية ورسخوهما ، وذوبت الزمن فانتقلت بحرية مطلقة بين الأزمنة الممتدة من الماضى السحيق حتى المستقبل البعيد . وهذه الاضافات الفنية هى التى ميزت القصة الحداثية عن سابقتها . وقد تبلورت هذه الاضافات بشكل واضح حينما أتيحت لها فرص الظهور بمفردها فى عملية متعمدة لفرز صوت هذه القصة وحده ، بعد أن تبدد فى صخب الأصوات الأخرى وفعقعة الضجة الزائفة ، فى مجلات الستينات الخاصة التى تمردت على المؤسسة الرسمية مثل مجلة اجاليرى ٦٨ فى مصر والكلمة فى العراق ومواقف فى لبنان ، وهى كلها من المجلات التى صدرت بعد عام ١٩٦٧ ، وضمن موجة إعادة الفهم والتقييم . وقد استطاعت هذه المجلات الطليعية الرائدة ، برغم ضعف إمكاناتها وقصر عمرها ، أن تبلور ملامح هذه القصة الحديثة وأن تفرزها من بين بقية التيارات القصصية الأخرى . ولكن محاولة الفرز تلك كانت قصيرة العمر ، فقد جاءت مرحلة السبعينات بمجموعة من المتغيرات الحضارية والسياسية التى كان لها دورها فى التأثير على مسارات القصة العربية ، ولكن تلك قصة أخرى ، نرجو أن نعود إليها فى فرصة قادمة عندما نتناول التغيرات التى انتابت الواقع العربى ، والقصة العربية معه فى السبعينات والثمانينات ، وعندما ندرس العلاقة بين تغير الحساسية القصصية فى المشرق العربى ،وظهور الحساسية الجديدة به وبين ظهور الأشكال القصصية فى المناطق التى لم تعرف الكتابة القصصية بشكل كبير من قبل مثل بلدان المغرب العربى ، والجزيرة العربية ، وحتى السودان . وكيف أن تغير الحساسية

الأدبية للمرة الثانية فى المشرق ، رافق تغيرها للمرة الأولى فى تلك البقاع ، مما خلق نوعاً من التطور الفريد فى كتابات تلك البلدان القصصية تتعاصر فيه الحساسيتان وتتفاعلان بشكل مثير للتأمل والدراسة . ولا هنا يمكننا الفصل بين هذه الظاهرة وظواهر العقدين الأخيرين الثقافية والسياسية والحضارية بشكل عام .

القاهرة : د. صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمود عبد الرازق

دراسات

القصـــة القصيـــرة
والتـــواصل الإنســـانى الحيـــوانى

للقصة القصيرة قوالب متعددة ،يصل البعض بها إلى عدد كتابها الكبار . وأكاد أقول إنها تتعدد بتعدد القصص الجيدة عند كل كاتب . وإذا كان لدينا عشرات من الكتاب العظام ، فإن لـدينا مئـات من القصص العظيمـة . ومن ثم فإن للقصة القصيرة ألف قالب وقالب . ولا يجرؤ أحد على صبها فى قالب واحد . أو على النهج بكتابتهـا بطريقـة معينة . فلكل شيخ طريقة . وكل قصة عند الشيخ الواحد لها طريقتها الخاصة ، إلا عندما تنهك قواه الإبداعية أو يغتر بها ويـأخذ فى تكـرار نفسه . يحدث ذلك كثيراً . راجع موبـا سان مثـلاً . نجيب محفوظ أيضاً يكتب نفس القصـة أكثر من مـرة . على هـذا الأساس نستطيع أن نقول ان قصـة : «موت مـوظف مدنى» لتشيكوف خرجت من «المعطف» لجوجول . لكننا لا نستطيع أن نقول أن تشيكوف كله خرج من معطف جو جول . اللهم إلا إذا كنا نقصد المعنى العام الذى قصده تورجنيف حينها قال : «لقد خرجنا جميعاً من معطف جو جول» . وما التأثر إلا ظلال يكتشفها النقد لا تبلغ حـد النقل . ومـا الأسـد ـــ وصـدق فولبير ـــ إلا مجموعة من الخراف المهضومة .

وقصة : «شقاء» لأنطون تشيكوف تعتبر من أعظم الأعمال فى تاريخ القصة القصيرة . وهى تلتحم فى مخيلتك مع نسيج أى عمل تال لها متأثر بها التحاماً لا انفصـام له . فقـد تستطيـع إرجاع التشابه بين قصتين إلى وحدة التجربة أو توارد الخواطر مثلاً . أما «شقاء» فشهرتها أصبحت تفترض علم الكافة بها ، وتفردها يجعلك تكتشف على الفور أى تأثر بفكرتها أو مضمونها أو موضوعها .

وإذا كـانت قصة : «مـوت موظف مـدنى» لتشيكوف قـد خرجت من «المعطف» لجو جول . هذا العمل الذى حدد معالم القصة القصيرة ، ومازال التأثر به ممتداً ـــ سواء فى القصة القصيــرة أو الـطويلة أو الـروايــة ـــ ضـد «الـفقـراء» لديستويفسكى . وإذا كانت قصة : «الجناز» لتشيكوف قـد خرجت من «الخبز الملعون» لموباسان وتفوقت عليها . . فـإن عـدداً لا يحصى من القصص قـد خـرج من «شقـاء» . وإحساسى ـــ وربما أكون مبالغـاً ـــ أنه لا يـوجد كـاتب قصة قصيرة له تاريخ يكمن بداخله فهم عميق لطبيعة فنه لم يجاهد طويلاً لتجنب التأثر بها أو تأثر بها على نحو من الأنحاء . لقد أصبحت لعمق تـأثيرهـا فينا تمثـل تجربـة حـادة من تجـاربنـا الخاصة . وهى تشكل رؤ يتنا عندما نتعرض لعمل مشابه أو نفكر فى إنشائه ، مهما حرصنا على الفكاك منها .

إنها قصة حوذى عجوز مات ابنه . ولشعوره بالشقاء والعزلة وسط الجو الصقيعى والظلام يريد أن يحدث إنساناً : «الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤ وس بطبقة رفيعة ناعمة . وقائد الزحافة أيونا بوتا بوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيـادة دون أن يتحرك ،

محنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى . ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى إذ ذاك فى ضرورة إزالة الثلج عن جسده» .

ويعقد تشيكوف أواصر قربى بين الحوذى ومهرته : «ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضاً ، وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . وأغلب الظن أنها كانت غارقة فى التفكير ، فأى مخلوق ينتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه ويرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة ، والضجة التى لا تنقطع ، وبشر فى عجلة من أمرهم ، أى مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر» .

يرى كلينث بروك ــ ويؤمن الدكتور رشاد رشدى على رأيه ــ أن تشيكوف عندما شبه أيونا بالشبح والمهرة بلعبة من لعب الأطفال لم يورد التشبيهين عبثاً ، بل حتى لا ينم الموقف الذى يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتنا . فالموقف ملء بالألم يدعو إلى الرثاء . ولذلك فتشيكوف يتعمد أن يصوره تصويراً موضوعياً محايداً .

وهذا كلام كان من الممكن أن يقال فى زمن تشيكوف . وعلى وجه الخصوص مع بداياته الفكهة عندما كانت القصة القصيرة مازالت تبحث عن ذاتها . أما أن يقال هذا الكلام المدرسى بعد تشيكوف ، ونحن بصدد دراسة قاص عملاق هو تشيكوف ، فإنه يصبح من نافلة القول . إذ أن الموضوعية والمحايدة لم يعد يمادى فيها . ومن ثم فهذا الكلام ينطبق على جماع نتاج تشيكوف الناضج ، وليس على هذه القصة بالذات . وعلينا أن نبحث عن خصوصيات الذات القصصية لـ «شقاء» وليس عن خصوصيات الجنس القصصى عامة . وخصوصية هذه الفقرة تكمن فى «التشيؤ» الذى هو أصل الشعور بالغربة . والكلمة الانجليزية الدالة على الاغتراب Alienation تعنى القابلية للتنازل أو البيع . قابلية الأشياء والكائنات بما فيها الإنسان المملوك للغير ، كالعبد ، والأخير على وجه من الوجوه . ومن ثم فإن هذين التشبيهين يدران ــ ولا يستدران ــ الأحزان .

ويؤكد تشيكوف على كون الحوذى ــ أو الشبح الأبيض ــ أصبح كمهرته مجرد لعبة من لعب الأطفال ، وذلك عندما نصل إلى عبث «الأطفال» به . وقد ركب معه ثلاثة من الشبان السكارى أخذوا يتندرون عليه ويصفعونه على قفاه دون أن يتبرم أو يتألم تماما كأى دمية يُلعب بها . بل إنه كان يضحك بين الحين والحين قائلاً : «شبان يمرحون» . تماماً كما تضحك وترقص الدمية التى تدار بالزمبرك : «وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها ، ويضحك : هى . . هى . . شبان يمرحون . . ليمنحهم الله الصحة» . والحوذى كمهرته ، انتزع ــ بعيداً عن المعنى الجغرافى ــ من أرضه . وهذا الانتزاع غير الإنسانى يؤكده تشيكوف عندما يتحدث ــ فى نهاية الفقرة ــ لا عن السائق أو المهرة وإنما عن المخلوق : «إن مخلوقاً هذا شأنه لابد وأن يفكر» .

جميع زبائنه كانوا مشغولين عن مصيبته بعوالمهم الخاصة . الضابط الذى ركب معه أولاً أبقى عينيه مغلقتين . والشبان الثلاثة قالوا «كلنا سنموت» ومضوا فى لهوهم . ورغم أنهم بخسوه أجره ، فإنه لم يهتم طالما كان معه راكب . . انسان . لكنهم تركوه ، فعاد الشقاء الذى كان لفترة قصيرة يمزق قلبه أقسى مما كان . البواب الذى كلمه أبعده عن المكان . أفضل طريقة أن يعود إلى الإصطبل . فى المكان الذى ينام فيه مع غيره نهض سائق سابق من نومه ليشرب : «وتنهد الرجل العجوز وحك جلده ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء . ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحداً بعد حديثاً حقيقياً . إنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثاً جدياً مرسوماً . يريد أن يحكى كيف مرض ابنه . وكيف تعذب . وماذا قال قبل أن يموت . وكيف مات . . إنه يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . ومازالت لديه ابنته أنيسيا فى الريف . وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها .

نعم لديه الآن الكثير ليتحدث عنه . وينبغى أن يتنهد . وأن يجد من يستمع إليه ، وأن يعجب من الزمن ، وأن يرثى . . . » . بيد أن السائق يتركه ويستغرق فى النوم . وهنا يخرج إلى الاصطبل ليلقى نظرة على المهرة ، فيجدها تأكل . ومن خلال حديثه عن أكلها ، وعن عجزه عن كسب قوته وقوتها ، يصل به الحديث إلى ابنه ، فيحكى لها القصة كلها .

٢

يهتم الأدب المعاصر بالتوحد الانسانى الحيوانى ، سواء جاء هذا الأدب من الشمال أو الجنوب . فى روايته : «الغريب» تأثر ألبير كامى ــ فى نظرنا ــ بقصة : «شقاء» على نحو من الأنحاء . وبشقيقة لها لا تقل عنها أهمية لأنطون تشيكوف أيضا هى : «الذين هم عالة على الغير» . وهما القصتان اللتان قال عنهما فرانك أوكونور : «لم يحدث قط فى تاريخ الأدب وصف التفرد الانسانى بمثل العاطفة التى فى هاتين القصتين» . ق

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

القصة الثانية شيخ عجوز لم يعد باستطاعته الإنفاق على حصانه الهرم وكلبه ، فيسحبهما إلى رجل يشترى الحيوانات التى لم يعد لها فائدة ويعدمها . وعندما يصعدان بوداعة إلى الحمالة يعرض جبهته للطلقة .

تأثر ألبير كامى بهاتين القصتين فى قصة جانبية تتناثر فى ثلاثة فصول من رواية : «الغريب» محققة مقومات القصة القصيرة . يبدأ كامى هذه القصة بعقد مقارنة بين «سالا مانو» العجوز وكلبه للتوحيد بينهما ، تماماً كما فعل تشيكوف وهو يوحد بين الحوذى ومهرته . وتأتى هذه المقارنة على لسان «ميرسول» — الشخصية المحورية فى الرواية — عند صعوده فوق الدرج المظلم ، واصطدامه بجاره العجوز الذى يقيم فى الشقة المقابلة لشقته : «كان مع كلبه الأسبانى الذى يرى معه منذ ثمانى سنوات . وهذا الكلب به مرض فى جلده كاد يفقده كل شعره وجعله مغطى بالبثور والقشور البنية اللون . وقد أصبح العجوز «سالا مانو» يشبهه من طول عشرتها ، ولأنهما يعيشان معاً وحيدين فى غرفة واحدة صغيرة . فهو أيضاً فى وجهه بثور يميل لونها إلى الحمرة ، وشعره الأصفر تساقط . وقد أخذ الكلب عن سيده عادة السير وهو محدوب الظهر ،وقد مد خطمه إلى الأمام وتوترت رقبته . ويبدو عليهما أنهما من جنس واحد ، ومع ذلك فإن كلا منهما يكره الآخر . . » .

كل شىء يسير فى هذه الرواية بحكم العادة . نحن أيضاً نسير فى هذه الحياة بحكم العادة . هذا ما يريد ألبير كامى أن يوصله إلينا . يتحدث «ميرسول» عن إقامة أمه بدار المسنين فيقول : «فى الأيام الأولى لإقامتها بالملجأ كانت تبكى كثيراً . ولكن هذا كان بسبب عدم التعود . وبعد بضعة شهور ، كان لابد أن تبكى إذا أخرجت من الملجأ . . / دائماً بسبب التعود» . وما العشرة والألفة سوى مشتقات عاطفية للعادة . وكذلك الجحود ونكران الجميل والسخط والكراهية .

وإذا كنا قد اعتدنا أن يسحب الإنسان الكلب ، فالإنسان عند كامى هو المسحوب وإن بدا ساحباً . أو على الأقل هناك نوع من تبادل الأدوار ، فتارة ساحباً ، وتارة مسحوباً : «العجوز يأخذ كلبه للنزهة مرتين فى كل يوم ، فى الساعة الحادية عشرة صباحاً وفى السادسة مساء . وهما لم يغيرا خط سيرهما منذ ثمانى سنوات ، ويمكن رؤيتهما دائماً فى شارع «ليون» والكلب يسحب الرجل حتى ليكاد «سالا مانو» العجوز أن ينكفىء عليه ، وحينئذ يضرب الكلب ويشتمه . ويستحوذ الرعب على الكلب ويذعن لسيده الذى يسحبه بدوره . وحينما ينسى الكلب ، ويبدأ يسحب سيده من جديد يتلقى الضرب والشتائم مرة أخرى . وحينئذ يظلان معاً على الإفريز وهما يتطلعان إلى بعضهما بعضا : الكلب فى فزع ، والرجل فى سخط وكراهية . وهذا هو حالهما دائماً كل يوم» .

إن علاقة سالامانو بكلبه علاقة غريبة ، إذ يبدو أن أحدهما لم يفهم الآخر مطلقاً ، ومع ذلك فإن كلا منهما لم يكن يستطيع أن يستغنى عن الآخر : «حين يريد الكلب أن يتبول ، فإن العجوز لا يترك له فسحة من الوقت لذلك ، إنما دائماً يسحبه ، ويترك الكلب وراءه خطاً من القطرات الصغيرة . فإذا بال الكلب فى الغرفة فإنه يتعرض للضرب من جديد . وقد استمرت حياتهما على هذا المنوال طوال ثمانى سنوات . . ولما قابلت سالا مانو على الدرج كان يشتم كلبه قائلاً : « يا قذر ! يا نتن ! » وكان الكلب يزمجر . وقلت : «مساء الخير» ولكن العجوز ظل مستمراً فى سبابه . وحينئذ سألته : ماذا فعل الكلب ؟ ولكنه لم يرد ، وقال فقط : « ياوسخ ! يا نتن ! » رأيته يميل نحو مقعد الكلب ، فكلمته بصوت أقوى من ذى قبل ، فرد على وقد ازداد حنقه : «إنه دائماً هنا» ثم استمر فى سيره وهو يسحب الحيوان الذى ترك نفسه بين يدى سيده ، وهو يزمجر» .

وهذه العلاقة لابد أن تستدعى إلى أذهاننا علاقات متعددة متنوعة بين البشر ، يدب بين أطرافها الشقاق والنقار وتبادل الشكوك والريب ، مثل علاقات الزوجية والصداقة والزمالة والشراكة ، وتجعلنا نتساءل عن الدافع على الحفاظ عليها ! والدافع يكمن دائماً فى الضرورة . ضرورة أن يكون للإنسان آخر ، يرى فيه الونيس والأنيس . كان سالا مانو يرى كلبه كلباً طيباً : «كان الكلب سيىء الخلق ، وكنا بين حين وآخر نتشاجر ، ونمسك بخناق بعضنا بعضا ، ولكنه مع ذلك كان كلباً طيباً . وقلت له إن كلبه كان من فصيلة جيدة ، فبدا على وجه سالا مانو السرور . وأردف قائلاً : إنك لم تعرفه قبل مرضه . لقد كان أجمل ما فيه شعره . ومنذ أصابه هذا المرض الجلدى كان سالا مانو يدهن جسمه كل مساء وصباح بالمرهم . ولكن مرضه الحقيقى فى رأى سالا مانو كان تقدم السن . والكهولة ليس لها علاج» .

وإذا كان كامى يعادل هنا بين العجوز وكلبه ، فإنه فى فقرة أخرى يعادل بين علاقتين : علاقة العجوز بكلبه ، وعلاقته بزوجته التى لم يكن سعيداً معها ، لكنه كان قد اعتاد عليها . لما ماتت شعر بوحدة مؤلمة ، فطلب من أحد زملائه فى المصنع أن يحضر له كلباً ؛ «كان حينئذ صغيراً إلى درجه أنه كان يطعمه بالبزازة . ولكن لما كان الكلب يعيش من العمر أقل مما يعيش الإنسان ، فقد انتهى الأمر بأن أصبح كل منهما عجوزاً» . ويعود إلى التعود مرة أخرى عندما ينصحه جاره بعد فقد كلبه باقتناء آخر : «كان قد تعود عليه» .

ARCHIVE

وقد حيرته واقعة فقده طويلاً . لمحه الجار من بعيد على باب المنزل وكان يبدو عليه الاضطراب . كان يتطلع فى كل اتجاه ويدور حول نفسه ويحاول أن يخترق بنظره ظلام الدهليز وهو يتمتم بكلمات كثيرة معاوداً البحث من جديد فى الشارع ، محملقاً بعينيه الصغيرتين الحمراوين . لقد اصطحبه إلى ميدان ضرب النار كما هى العادة كل يوم . وهناك فقده . قال له أحد الجيران إنه ربما ضل الطريق ، وأنه لابد أن يعود . وذكر له عدة أمثلة عن كلاب سارت عدة كيلو مترات لكى تعود إلى صاحبها . ومع ذلك فإن العجوز كان يزداد اضطرابا : « ماذا تصبح حياتى بدونه ؟ » وعندما أغلق الباب وراءه «سمعته يسير جيئة وذهاباً . وسمعت سريره يطقطق . وأدركت من الأصوات الغامضة التى عبرت الجدار الذى يفصل بينه وبينى ، أنه يبكى . . . » .

وعندما وجده «ميرسول» أمام عتبة شقته دعاه للدخول فأخبره بأنهم فى جمعية الرفق بالحيوان قالوا له إن سيارة ربما تكون قد داسته . وأراد أن يتيقن من ذلك فى أقسام الشرطة فقيل له إن من الصعب معرفة ذلك . وتسامرا طويلاً ثم استأذن فى الخروج : «لقد تغيرت حياته الآن ولم يعد يعرف ما سوف يفعله . وفى استحياء ، ولأول مرة منذ عرفته مد لى يده ، وأحسست بالقشور التى فى جلده . وابتسم قليلاً وقال قبل أن يرحل : أؤمل ألا تنبح الكلاب فى هذه الليلة ، لأنى أتوهم دائماً أن كلبى بينها» . ويبدو من هذه الفقرة الأخيرة ، أنه يريد أن يستعيض عن الكلب بميرسول .

٣

لا شىء يصدر عن فراغ ، والعمل الأدبى ـ فى معظمه ـ نتاج حوار ـ كما يقولون ـ مع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له . وقصة : «شقاء» مستلهمة ـ فى نظرنا ـ من قصة : «مشكلة عائلية» لموباسان . كما أن جى كان يتحدث دائماً عن الحيوان باعتباره توأم روحه . وقد اهتم فى كثير من قصصه بإبراز التوحد الانسانى الحيوانى تارة ، والتواصل أخرى . ولعل أقرب هذه القصص إلى «شقاء» من هذه الزاوية هى قصة : «من ذكريات الماضى» . وهى لا ترقى إلى مستوى شوامخه من الناحية الفنية . إذ أنها تبدأ بمقدمة طويلة عن إحدى الكونتيسات : عن كفالتها لأحفادها ، وتقديرها للقس الطيب الذى يزورها كل خميس ويتناول العشاء فى قصرها . وعندما تلاحظ الكونتيسة شغف القس بالأطفال ، تسأله عن الدافع وراء تخيله عن كل ما يجعلنا نحب الحياة . فيبدأ فى الاعتراف لها . ومع بداية الاعتراف تبدأ القصة الحقيقية . وفى هذه القصة نراه يتحدث عن شقائه وعزلته فى المدرسة الداخلية صغيراً ، حتى أصبح رخواً لا يستطيع الصمود أمام ضربات القدر ، وعندما أنهى مدرسته كان قد تعود على الهروب من كل اتصال ، إلى أن قابله كلب أثناء عودته إلى منزله ليلاً : «كان كلباً صغيراً أحمر اللون أجعد الشعر طويل الأذنين . توقف على بعد منى ، فتوقفت أنا كذلك . وبدأ يهز ذيله ثم اقترب فى بطء وتهيب ، وأخذ يحرك رأسه فى رقة من جانب إلى جانب . تحدثت إليه ، فزحف على بطنه نحوى فى وداعة بائسة حتى دمعت عيناى . توجهت إليه ولكنه جرى ، ثم ما لبث أن عاد ثانية ، فركعت على إحدى ركبتى واقتربت منه وربت عليه فى رقة بالغة ، وحرصت على عدم إثارة خوفه . تشجع ووقف ووضع مخالبه على كتفى وأخذ يلعق وجهى ، ثم تبعنى إلى بيتى . كان هذا هو أول كائن أحببته حباً عميقاً ، لأنه كان يبادلنى غراماً بغرام . لم يفارقنى . كان ينام تحت سريرى ويتناول طعامه فى غرفة المائدة رغم اعتراض أبوى . وكان يصاحبنى فى جولاتى الخلوية . . . » . وذات يوم دهسته عربة تجرها أربعة جياد أمام ناظريه ، فقرر أن يضحى بأى سعادة شخصية ويوقف نفسه للتخفيف من آلام الآخرين . وإذا وضعنا هذه القصة فى دائرة هجاء موباسان للرهبنة ، وتعانقت فى أذهاننا مع قصة : «فى ضوء القمر» على وجه الخصوص ، لاتضح لنا ماذا يريد منها بصورة جلية . ولا شك أن خسارتنا فادحة فى هذه العواطف النبيلة والقلوب الطاهرة التى كبتت مشاعرها لا بمحض إرادتها ، وإنما بثقل قيود الجو الذى أحاط بها .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ولا نقصد أن تشيكوف استلهم حبكة قصة : «مشكلة عائلية» . فحبكة هذه القصة القصيرة الطويلة أو عقدتها ، سارت بها فى اتجاه آخر . وإنما نقصد الحالة النفسية التى اعترت الشخص المحورى عقب وفاة أمه . وبالتحديد عقب خروجه مع صديقه «حكيم الصحة» الذى تحقق من الوفاة ، للتسرية عن نفسه . . بل عقب ترك هذا الصديق له بعد أن أجلسه على أعشاب الشاطىء . وها نحن نراهما يتجهان نحو نهر السين وقد أمسك كل منهما بذراع الآخر ، تحت سماء صافية ترصعها النجوم اللامعة . وعندما لطم الهواء وجهه رأيناه يسير كالحالم ، مغلق الذهن مشلولاً دونما حزن ، وقد سيطر عليه نوع من الخمول النفسى منعه من أن يتألم ، بل إنه كان يستشعر خفة تغذيها الأبخرة الدافئة المنتشرة فى الظلام . كان الماء يجرى حزيناً هادئاً أمام ستار من شجر الحور الباسق . وثمة نجوم تبلو وكأنها تسبح على الماء الرجراج . وكانت هناك ضبابة رقيقة بيضاء تنسدل على الشاطىء من الناحية الأخرى ، وتحمل إلى الرئتين عطراً رطباً . توقف فجأة متأثراً برائحة النهر التى كانت تحرك فى قلبه ذكريات قديمة . وفجأة استعاد صورة أمه أثناء طفولته وقد انحنت راكعة أمام الباب ، تغسل الثياب المكومة

بجانبها فى مجرى النهر الذى يخترق الحديقة . وسمع صوتها فى سكون الليل الهادىء يناديه : « الفريد ! هات الصابون ! » . وكان يشتم نفس رائحة الماء الذى يسيل ، ونفس الضباب الذى يتصاعد من الأرض المغطاة بالماء ، ونفس البخار المنبعث من المستنقعات والذى ظل طعمه فى حواسه لا ينساه. وتوقف متصلباً إثر نوبة من اليأس العنيف ، فقد كان أشبه بومضة من النور أضاءت دفعة واحدة ، ألمه العظيم . وهكذا قذفت به هذه النسمة الشارد فى هاوية مظلمة من الأوجاع ، وأحس بقلبه يتمزق لهذا الفراق الدائم . لقد قصمت حياته من وسطها . وكان شبابه كله يختفى مغموراً فى هذا الموت . فقد انتهى الماضى كله . وتلاشت ذكريات المراهقة جميعاً . ولن يستطيع أحد بعد اليوم أن يحدثه عن الأشياء القديمة ، وعن الناس الذين عرفهم فيما مضى ، وعن بلده ، وعن نفسه ، وعن دخائل حياته السالفة . وبدأ سيل الذكريات يغمره . كان يسترجع أمه فى شبابها وقد ارتدت ثياباً رثت على جسمها ، بدت كأنها جزء لا ينفصل من جسمها من طول المعاشرة . يسترجع صورتها فى ألف مناسبة كان قد نسيها ، فى أشكالها الباهته ، وحركاتها ، ونبرات صوتها ، وعاداتها ونزواتها ، وغضباتها وتجعدات وجهها ، وحركات أصابعها النحيلة ،وكل هذه الأوضاع الأليفة التى لن تكون بعد اليوم .

يقدم موباسان تحليلاً عميقاً لدوافع الحزن العميق عند الوقوف فى مواجهة الفقد . ثم يوجزه فى عبارة قصيرة : «إن جزءاً من كيانه قد كف عن الوجود ، وليس على الجزء الباقى إلا أن يموت . الآن . » . ونزعم أن هذا الإحساس ذاته قد اعترى حوذى تشيكوف عند فقد ابنه ، لا الأم التى بلغت التسعين من عمرها . لكن تشيكوف يختزل كل هذا ، ويهرع إلى تجسيد عدم التواصل مباشرة . هذا التجسيد الذى يبدأ عند موباسان بعد ترك حكيم الصحة لصديقه . لكننا قبل أن ننتقل إلى دورة عدم التواصل عند موباسان ، يهمنا أن نوضح نوعاً من التناقض الكامن داخل النفس البشرية ، والذى يبرع موباسان فى إبرازه . وهو هنا تناقض يعترى صاحب الحزن العظيم نفسه . وموباسان يغوص داخل النفس البشرية الغريبة ، ليخرج منها كل ما هو صادق وحقيقى ، ومذهل ومثير للدهشة فى نفس الوقت . فقد تشبث كارافان بحكيم الصحة وهو يرسل أناته ، وكانت ساقاه الرخوتان ترتعشان ، وكان النحيب يهز جسده البدين بأكمله وهو يتمتم : « أمى ! أمى المسكينة ! » لكن زميله وكان مازال ثملاً ، كان يحلم بأن يختم ليلته فى أماكن يتردد عليها خفية . فأجلسه على أعشاب الشاطىء ، وقد ضايقته هذه النوبة الجارفة من الحزن ، وتركه متعللا بزيارة مريض . وبكى كارافان طويلاً ، فلما جفت مآقيه ، وانسكبت آلامه جميعها ، أحس من جديد عزاء وراحة وهدوء مفاجئاً «وكان القمر قد طلع وفاض على الأفق بنوره الهادىء . وكانت أشجار الحور الباسقة ، تعكس الضوء الفضى ، والضباب المنتشر على السهل يبدو كأنه قطع طافية من الثلج . أما النهر ، فلم تعد تسبح فيه النجوم ، لقد بدا عند ذاك كالصدف المجعد . وكان الهواء لطيفاً والنسيم عطراً ، فكأن الأرض قد استرخت فى نعاسها . وكان كارافان يعب من هذا الليل العذب عبا ، ويستنشق الهواء طويلاً ، فأحس كأن شيئاً من البرودة أو الهدوء العلوى قد سرى فى أجزاء جسمه كله . غير أنه كان يقاوم هذه الدعة الهابطة عليه ، وجعل يردد فى نفسه : « أمى ! أمى المسكينة ! » وهو يستحث نفسه على البكاء ، بدافع من ضمير رجل أمين ، لكنه لم يستطع إلى البكاء سبيلاً . فالذكريات التى دفعته منذ قليل إلى البكاء والنحيب ، لم يعد لها تأثير عليه» .

ويعادل موباسان بين البشر والطبيعة فى الحالين . لكن الطبيعة ــ فى الحالين أيضاً ــ لا تكترث للآلام أو الشجون التى تثيرها داخل النفس البشرية . «عندئذ نهض ليعود إلى بيته ، وسار فى خطى بطيئة يشمله هدوء الطبيعة الصافية ، تلك الطبيعة التى لم تكترث لآلامه ، وهدأ قلبه على الرغم منه» .

وعندما بلغ الجسر ، لمح مصباح آخر ترام على أهبة الرحيل . وبدت من خلفه النوافذ المضيئة بمقهى الجلوب ، الذى اعتاد أن يرتاده وحكيم المصحة ، وتربطهما بصاحبه علاقة صداقة . فى هذه اللحظة أحس بحاجته إلى أن يفضى بحزنه إلى أى شخص ، وأن يستثير عطف الغير ، وأن يصبح موضعاً للاهتمام ، فاتخذ وجهاً يثير الشفقة ، ودفع باب المقهى ، وتقدم نحو البار . وكان يتوقع أن يحدث دخوله أثرا ما . أن ينهض الجميع مثلاً ويقبلوا عليه . لكن أحداً لم يلحظ كآبة وجهه . وعندئذ انكفأ بمرفقيه على البار ، وعصر جبهته بين يديه ، فتأمله صاحب المحل : « هل أنت مريض يا مسيو كارافان ؟ » فأجاب : « كلا يا صديقى . ولكن أمى ماتت ! » . فأطلق الرجل آهة وهو منصرف البال عنه ، وانصرف ليقدم طلباً تاركاً كارافان مشدوهاً . وكان هواة الدومينو الثلاثة مستغرقين فى لعبهم حول المائدة نفسها التى جلسوا حولها قبل العشاء . فاقترب منهم استجداءً للشفقة . ولما لم يبد على أحدهم أنه رآه ، قال : « لقد حلت بى مصيبة فادحة بعد أن فارقتكم ! » ورفع ثلاثتهم رءوسهم قليلاً فى وقت واحد ، وإن ظلت عيونهم مثبتة على أوراق اللعب التى يمسكونها بأيديهم : « لقد ماتت أمى ! » . فتمتم أحدهم :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« آه ! يا للأسف ! » بتلك اللهجة الزائفة التى يتظاهر بها من لا يكترث بالأمر . ولم يجد ثانيها ما يقول ، فأرسل وهو يهز رأسه مصمصة محزنة . وعاود الثالث اللعب وكأنه يقول بينه وبين نفسه : « أهذا كل ما فى الأمر ؟ » . وكان كارافان ينتظر إحدى هذه العبارات التى يقال إنها صادرة من القلب ، فلما استقبل هذا الاستقبال الفاتر ، ابتعد محنقاً .

وهكذا انتهت دورة كارافان التى التقطها تشيكوف ــ فى زعمنا ــ ليقيم عليها دورة الحوذى ، وينشئ منها وحدها أثراً من أعظم الآثار فى تاريخ القصة القصيرة . أما قصة موباسان فتنحو منحى آخر هو إلى قصص الموظفين المقهورين أقرب . هذه القصص التى بدأت مسيرتها الحقيقية بقصة : «المعطف» لجوجول . ولا يعنى موباسان برسم شخصية كارافان وحدها ، وإنما يعنى كذلك برسم شخصية الزوجة الحريصة على استلاب التركة القليلة قبل حضور أخت الزوج . لكن الأم العجوز تفيق من غفوتها التى لم يحسن حكيم الصحة تشخيصها ، فيتحطم كل شىء فى إطار من الضحك الدامى الذى اشتهر به موباسان . ويسقط الموظف المقهور متهالكاً على أحد المقاعد ، وهو يغمغم : « ماذا أقول لرئيسى ؟ !! » .

القاهرة محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحيى الطاهر عبد الله

قصة | البكاء

صورة للذكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ فى هذا العدد الخاص من القصة القصيرة ،لانحب أن ننسى ضياء الشرقاوى ،وزهير الشايب ويحيى الطاهر عبدالله الذين فقدهم الأدب المصرى فى متوالية حزينة . . .وخسرمعهم أصواتهم التى أثرت أدبنا القصصى بتنويعات وكشوف غنية وفريدة. . .

وعلى هذه الصفحة صورة لإحدى قصص يحيى بخط يده الذى عرفه أصدقاؤه وأحبه. . . .مثلماأحبواصوته وهو«يحكى» نصوص قصصه ويعيد إبداعها. .وكنا نتمنى أن نحصل على صور مماثلة لأعمال بخط يد زهيروضياء.

قصة قصيرة

من أول (؟) / حد الوا

سما البناء أم

[illegible]

حل المساء . كانت قاعدة على شلتة قديمة ، عن يمينها باب الحجرة الوحيدة الضيقة نصف مفتوح ، يواجهها باب الشقة الخارجي المغلق بالمفتاح من الداخل . قامت مستندة على جهد زراعيها وساقيها : دقت بالأرض مسمارين وبالهواء مسمارين ، علقت جسدها القليل اللحم .

عبرت مستطيل الصالة القصير إلى ركن المطبخ الضيق ، فكرت في القبرة وقالت انها تشبه ذلك الطائر الترابي اللون الضئيل الحجم القليل اللحم المختبئ وسط اشجار العدس القصيرة الكثيفة ، قلبت الدواليب القليلة والعلب الفارغة الملومة وعثرت وسط الكراكيب على عودين من الكبريت مبلولين من الرطوبة .

اشعلت لمبة الجاز واعادتها إلى مكانها : معلقة بمسمار مدقوق بحائط الصالة وحل محل عتمة الغروب الرمادية ضوء اصفر شديد الشحوب ظل يتقافز ، أغلقت النافذة الواحدة الوحيدة ذات الضلفة الواحدة فاستقر الضوء والظل في خطوط تقاطعت في حدة .

الوحيدة

عادت وجلست على الشلتة القديمة ، وبجوارها قعدت إبنتها ابنت العام الرابع عشر . ظلتا صامتتين . وكانت تلبس ثوبا اسود جديدا وطرحة سوداء جديدة ، تذكرت زوجها المتوفي من عامين - فجأة . ظلت ترثيه وتعدد محاسنه في سرها ثم جهرت بصوت خفيض ، وبالتدريج ارتفع صوتها وصار له صدى خفيف مسموع يصطدم بالحوائط في خبط هين .

« قالت . كان كذا ، وكان كيت ، وكان وكان ، اشياء تعرفها هي وحدها عنه دون سائر البشر » ، اشياء عرفها هو عنها دون اى مخلوق في العالم ، كانت نكدة وكان يحبها اكثر مما كانت تحبه ، لهذا مات ، قالت : انا اعيش الحياة وانفذ بـ » انفجرت في بكاء حاد متصل . فجأة ، نشجت الإبنة ، اخذت نفساً قوياً من الهواء ، كتمته واطلقته صفيراً متقطعاً موجوعاً ، ثم مضت في بكاء حاد متصل

سما البناء عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة | **عـــام سـعيد للســـيدة**

كان الهواء يهب بارداً من النافذة المفتوحة على أرضية الحوش الكبير الخالى ، وكان العم جرجس يراقب سخان الشاى الكهربائى فى الجانب الآخر من حجرة التوزيع ، أما العم بيومى الذى كان يقضى معنا ليلته الأخيرة قبل أن يذهب غداً إلى المعاش ، فقد كان يهز رأسه صامتاً ، كلما تناهت إلينا اصوات المحتفلين هناك بالعام الجديد . وحين بدأ العم جرجس يصب الشاى ، وصلتنا اسطوانته جديدة بها مجموعة أخرى من البرقيات .

أشعل العم بيومى سيجارته التوسكا نيللى السوداء ، وبدأ يفض البرقيات وهو يعتمد بمرفقيه على الطاولة الخشبية بسطحها القاتم المصقول ، يفحصها ، ويضعها واحدة تلو الأخرى فى الخانة الخاصة بوردية الصباح ، ثم استبقى واحدة بين يديه وهو يلوك طرف السيجارة بين شفتيه الممتلئتين ، ويقول بصوته الخفيض اللاهث :

« فكرنى ياجرجس ، اسلمك الدرج ، قبل ماامشى » .

اقترب العم جرجس وهو يجفف يديه بمنديله :

« إيه ، توزيع ؟ »

تمتم العم بيومى وهويدقق فى البرقية المفرودة :

« ميرا بودوفتش »

« ميرا ؟ »

« بودوفتش » .

وصمت قليلاً :

« فاكرها ياجرجس ؟ »

« مش واخد بالى » .

« الست الحلوه بتاعة شارع زكى »

« طيب ما هو شارع زكى كله ستات حلوين »

« ياأخى مرات الخواجه بودوفتش »

« فى كام زكى ؟ »

« ثلاثة »

« عرفتها . دى الست بتاعة تانى دور »

« أول دور . ساكنين فوق المكتبة بتاعتهم »

« شارع زكى كله مافيهوش مكتبات »

« ازاى الكلام ده ؟ »

« زى ما باقولك كده »

وبدأ يقلب الشاى فى الأكواب .

رفع العم بيومى وجهه الحليق ، وتطلع إلى بعينيه المجهدتين لم أكن واثقاً . وقال العم جرجس .

« وبعدين دى ست كبيرة »

« كبيرة ازاى ؟ »

« عجوزة يعنى . ومش متجوزة »

« جوزها مات . أنا كلمتك عنه »

قال العم جرجس :

« يمكن » .

والتفت إلى باسيا ، ووضع الملعقة الصغيرة على حافة الطاولة ، وجلس .

كانت الأعمال قليلة بسبب أعياد الميلاد . خرجنا مرة واحدة أول الليل ، وزعنا فيها برقية لإحدى وكالات الأنباء الأجنبية ، وعدنا ، وكاد الليل أن ينتصف ونحن نشرب الشاى ، وراح العم بيومى بعيد قراءة البرقية بصوته الخفيف المسموع : « ميرا بودوفتش . ثرى زكى ستريت . كايرو . هابى نيوير » والتفت إلى وأخبرنى أن ميرا بودوفتش سيدة يوغوسلافية جميلة جداً ، وأن زوجها الخواجه بودوفتش كان رجلاً رائعاً ، وابتسم ، وكان من عادته أن يدفع عن كل برقية يتسلمها نصف فرنك من الفضة . ظل يفعل ذلك حتى مات ، وقال : « أنا عارفهم عارفهم كويس »

وقال العم جرجس :

« الكلام ده إمتى ياريس ؟ »

« زمان ياجرجس . زمان »

« أيام الفضة يعنى ؟ »

« أيوه ياسيدى . أيام الفضة » .

وطوى البرقية داخل المظروف الصغير بإيصاله الخارجى الملصق ، ومدّ العم جرجس يده كى يتناولها . ولكن العم بيومى وضعها فى جيبه ، وقال :

« خليك انت ياجرجس »

« حتوزع ياريس ؟ »

« وماله » .

ونزع الورقة الأخيرة من نتيجة الحائط .

وسمعت صرير خشب الأرضية تحت ثقل قامته الكبيرة الهرمة .

وأغلقت الكتاب ، ورافقته تألى الخارج .

كان يسير فى خطوات بطيئة متثاقلة ، وسألنى :

« الدنيا برد ؟ »

قلت :

« شويه » .

ومضت فترة :

« الإشارة معاك ؟ »

أخبرته أنه وضعها فى جيب سترته ، تحسس جيبه من الخارج ، وعاد يخبرنى أن عبد الناصر كان يحبس الخواجة بودوفتش كلما جاء تيتو إلى مصر ، ولا يتركه إلا عندما تنتهى الزيارة ، وان ميرا كانت تحضر لهم الطعام والسجاير : « فى الأول سجاير عادية ، وبعدين سجاير عادية وسجاير وسجاير توسكانيللى . افتكر هو ده البيت » .

ووقف حائراً أمام المبنى القديم العالى .

كان الطابق الأرضى كله ، ماعدا المدخل ، مغطى بلافتة تعلن عن بيع لوازم السيارات .

ودخلنا .

صعدنا الدرجات العريضة حتى وقفنا بين مدخلين فى الطابق الأول . ومضت فترة قبل أن يخرج البرقية والقلم ويتجه إلى أحدهما ، ويضغط على الزر الدقيق الفاتح .

وسمعنا صوت الكنارى ، وفتح الباب .

كانت سيدة طويلة بيضاء ، لها شعر رمادى ملموم .

« جود ايفنج مدام »

ومدّ يده بالبرقية والقلم .

تناولتها وهى تنقل عينيها بيننا .

« تلجرام مدام . هابى نيو يير »

« أوه تلجرام »

وتوقفت عيناها عند وجهه لفترة ، وتراجعت .

رأيت الجدار المقابل مغطى بأرفف الكتب الداكنة المصفوفة ، ولوحة زيتية تمثل وجهاً مضيئاً لسيدة شابة وجميلة ، وفى الركن البعيد ، كانت منضدة عليها جرامافون من الخشب الأبنوسى اللامع ، يعلوه بوق كبير .

وعادت بالمظروف وقد طوته على الإيصال والقلم ، وانحنى العم بيومى بقامته الكبيرة :

« هابى نيو يير مدام »

واعتدل :

« أنا بيومى » .

ابتسمت السيدة ابتسامة خفيفة وقالت :

« سنه سعيدة بيومى » .

« سنة سعيده مدام »

ونزلنا .

كنت اتبعه وهو يستند بيده الخالية على السياج ويقول :

« أول دور . مش تانى دور » .

وتوقف أعلى الدرجات الأخيرة المواجهة للمدخل المفتوح . كاد يعيد الإيصال إلى جيب سترته الحكومية المغلقة ، عندما سقطت منه قطعة معدنية رقيقة ، ارتفع رنينها النحيل الصافى فى صمت الليل ، بينما هى تقع من درجة إلى أخرى وقد التقطت شيئاً من نور الطريق ، وانحنيت ، ورأيتها على السطح الرخامى المائل إلى الزرقة ، تجرى ، وترف قليلاً ، وتستقر .

القاهرة : ابراهيم أصلان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم عبد المجيد

قصة | كل يوم يتقابلان

شجرتا كافور عتيقتان .
أنظ . تراب كثير .

يقول عبد السلام بعد أن يقطع ورقة يمسح عنها التراب بإصبعه . لا يرد علوان .

لقد جلسا الآن على الأرض بين الكافورتين اللتين تتصل فروعهما وتكاد تتشابك فتصنع قبوا رطبا ظليلا .

يخرج علوان من الصندوق الخشبى الصغير الموقد الكحولى و« عدة الشاى » . يمد كلاهما ساقيه فى وقت واحد تقريبا . يخلع كلاهما حذاءه الثقيل وجوربه ويدعك قدميه .

ما بين الواحدة والثانية ظهر كل يوم يحدث ذلك . وكل يوم ينظر عبد السلام بأسى إلى أوراق شجرتى الكافور بعد أن يقطع ورقة يمسح عنها التراب . الا أنه لم يعد يقدم الورقة أمام أنف علوان ليكشف له رائحتها المنعشة .

علوان ، من مياه « زمزمية » معدنية صغيرة يحملها دائما معه يعد الآن كوبين من الشاى .

يَوَدّ علوان اليوم أن يبوح لعبد السلام بالسر الذى أخفاه عنه تسعة أشهر . وأيضا يود أن يشرح له كم هو خائف . لقد رأى فى طريقه فى الصباح شجرة لم يرها من قبل . شجرة كاملة خضراء زاهية الخضرة مبللة أوراقها بالندى اللامع . لكنه يفكر فجأة أنهما ، منذ زمن بعيد جدا ، كانا يخفيان عدة الشاى والصندوق فى حفرة بالأرض . الآن يتركانها تحت ظل الشجرتين . يتركان كل شىء مكشوفا لأى عابر فى الطريق . حدث ذلك دون كلام ولا اتفاق . كيف حدث ؟ .

يدرك علوان فجأة أنه لم يعد هناك عابرون فى هذا المكان . لم يحدث أن رأى أحدا ، ولا قابل أحدا غير عبد السلام .

٢

كل يوم يمشى علوان خمسة أميال من الغرب إلى الشرق ، ويمشى عبد السلام مثلها لكن من الشرق إلى الغرب ، وهنا يلتقيان . .

يبدأ كلاهما رحلته مع الصباح الباكر ، يصل أولا إلى مركز العمل حيث يتجمع العمال ، ويأخذ « عدته » . مطرقة ومفتاح حلزونى وبعض قطع الطباشير موضوعة كلها فى « مقطف » من الخوص ، ويعلق كلاهما « المقطف » فى رأس فأس صغيرة ، ويرفع الفأس على الكتف بحيث يكون المقطف خلف ظهره ، ومن الأمام يلف ذراعه حول ذراع الفأس يوازن بقوته ثقل الحمل كله ، ويمضى ليقطع الأميال الخمسة . عمل غريب من أعمال السكة الحديد.يتسابق العمال فى دفع رشوة للفوز به . هما فازا به منذ زمن بعيد جدا ولم ينافسهما فيها بعد أحد . منذ ذلك الوقت يمشيان يحملقان فى القضبان والأرض تحتها . يصلحان الأعطال اليسيرة ، ويضعان علامة بالطباشير فوق القضبان فى أماكن الأعطال الكبيرة ، وحين يلتقيان « يوقع » كل منهما فى نوتة صغيرة يحملها الآخر . كل منهما يعمل فى منطقة مستقلة ، ولا يعرف « مفتش منطقته » أنه راقب

الطرق ، وقطع المسافة المقررة ، إلا إذا رأى توقيع الآخر القادم من منطقة أخرى . .

نوتة علوان ليس بها غير اسم عبد السلام . توقيعه الخشن يتوالى فى كل الصفحات . نوتة عبد السلام ليس فيها غير اسم علوان . « ميم » عبد السلام لها رأس ضخم وذيل لا يبين ، و« نون » علوان دائما مقلوبة ، وكل منهما يحمل النوتة فى جيب سترته القريب إلى قلبه .

ــ نحن نقوم بإصلاح الأعطال الصغيرة . !

ــ أجل .

ــ ونضع علامة بالطباشير على القضبان فى أماكن الأعطال الكبيرة ؟

ــ أجــل .

ــ نفعـل ذلك حتى إذا جـاء العمـال خلفنـا رأوا أمـاكن الأعطال ؟

ــ أجــل .

هل يرى العمال الطباشير أسهل مما يرون الأعطال ذاتها ؟

ولم يجد علوان ردا على سؤال عبد السلام . رأى عبد السلام يضحك . ولم يكن يعرف أن له مثل هذه القوة فى الصوت من قبل . وفى اللحظة التى أوشك فيها أن يخبره بميلاد طفل له ، وأن يسأله هل يمكن أن تنمو شجرة فى ليلة واحدة وجد نفسه يندفع فى الضحك معه ، وبقوة لم يعهدها فى نفسه من قبل أيضا . .

٣

المكان حين يلتقيان يصير أكثر اتساعا . لقد خَفَّت أعداد القضبان وتشابكاتها ، وقلَّت القطارات والعربات القديمة ، وعلى الأرض لم تعد تتزاحم أشجار الشوك ولا تُرى بقع المازوت الضخمة مبعثرة كقطيع من الماعز. ينكشف وجه الأرض الجامد . أرض حجرية لا رمل عليها ولا طين فوقها . أرض رمادية وفضاء أبيض ولا طير واحد فى السماء الزرقاء . ليس ثمة غير الكافورتين تميزان حدود منطقتى عمل كل منهما . لابد أن الذى زرعهما منذ عشرات السنين زرعهما لهذا السبب . لكن لماذا لم يستطع الفضاء الواسع أن يفسدهما رغم ما يراكمه عليهما من تراب ؟ . . يتساءل علوان الذى يشرب الشاى بنفس الطريقة التى يشربه بها عبد السلام . يمسك الكوب بين يديه ويحتسى . يقرر الآن أن يخبر عبد السلام بأمر الغلام الذى رزقه به الله فى هذا العمر . لتسعة أشهر أخفى السِّر عنه . كيف يبوح بأمر حمل زوجته التى تجاوزت الخمسين منه هو الذى تجاوز الستين من العمر ، بالليل أمس فقط قرر أن يخبر عبد السلام . لقد وضعت زوجته وقبل أن ينام نادته وكشفت له عن أعضاء الولد « يا الله . إنه مختون يا امرأة » وكانت تبتسم وتبكى وقالت انه سيكون وليا من أولياء الله . ولم ينم . كلما نام رأى الولد يقوم أكثر من مرة ويتحدث معه ، وكلما نام رأى الولد إماماً يصلى وخلفه صفوف من رجال فى ملابس بيضاء . لن يسمى الولد إلا باسم عبد السلام . صاحبه طوال ثلاثين سنة يراه فيها كل يوم . اليوم إذن قرر أن يخبره ، والآن يزداد خوفه ، لقد رأى فى الصباح شجرة كأنما غرسها كاملة فى الفجر أحد ، ولقد سمع أيضا صوتاً صادرا منها . منها وليس من أى شىء آخر . لا يمكن أن يتحدث الفضاء . لا يمكن لعلوان أن يخدعه النظر فى مكان داس فيه ثلاثين سنة . أوله بوابة واسعة تفصله عن المدينة ، وعلى جانبى البوابة كشكان صغيران لشرطيين ، وبعد البوابة أرض واسعة ليس فيها غير عصافير ، وسرعان ما تَسْوَد الأرض وتتشابك فوقها القضبان ، ويرى على كل جانب عربات وقطارات واقفة ، ثم مركز العمل المزدحم بالحركة ثم طريقه وسط عشرات السكك التى تتناقص وتندر فيها القطارات والعربات شيئا فشيئا . حول مركز العمل أشجار توت لها أوراق خضراء عميقة ، بعد مركز العمل أشجار شوك قصيرة تختفى كلما تقدم فى المشى وتتسع الأرض الرمادية الصلدة ولا شجرة واحدة تقابله إلا شجرتى الكافور حين يقابل صاحبه . . هل يمكن أن تتكلم الأشجار ، هل سيصدقه عبد السلام حين يخبره بصوت الأنين المكتوم الذى سمعه . . يخبره أولا بأمر الغلام الذى رزقه به الله فى هذا العمر . لكن عبد السلام يسأله .

ــ ألا تلاحظ شيئا يا علوان ؟

كان عبد السلام قد شرع يغسل الكوبين بعد أن فرغا من شرب الشاى بما تبقى من مياه فى الزمزمية . وتساءل علوان . .

ــ ماذا تقصد ؟

ــ القطــارات .

فكر علوان قليلا . أدرك أن القطارات لم تعد تمشى على القضبان القديمة وأنها تقريبا تحولت إلى طرق جديدة بعيدة خلفهما . لم يضايقه من ذلك غير أنه لم يفطن إليه . كان عليه هو أن يفطن لذلك . هو الأصغر سنا . تجاوز الستين حقا ، كما تجاوزها عبد السلام ، لكنه أصغر منه بعام . عام واحد تافه هو الذى يفرق بينهما لكنه الأصغر سنا . وتساءل عبد السلام :

ــ لماذا لم يفكروا فى نقلنا إلى الأماكن الجديدة ؟

وطال صمت الاثنين . صارت فى الجو برودة خفيفة . تجاوز الوقت الظهر بكثير إذاً ، وطريق العودة طويل ولا يجب أن ينزل الليل على أحدهما فى عودته . آن إذاً وقت القيام . . . .

القاهرة : ابراهيم عبد المجيد

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم فهمى

قصة .. والزمان طواف

.. «يغضب البحر على الناس ، فيطردهم من ضفافه ، فلا تهاجر البنات ، وتهدى كل بنت جسدها للكريم قرباناً ، فيقول عثمان بشير : نهاجر يا بنات ، والشمس نبت السموات تدل الجميل على مكاننا ، فيرجع لنا البحر فى الوطن الجديد ، ومن خلفه طيور الأوز ـ مواكب سلام ، تقول له هانم حسين : أمانة لا تلمس شعرة واحدة من رأسى إلاّ إذا رجع الجميل ، فيشاور لها على سراب الصحارى كأنه البحر ، فتعطيه نفسها ، وتلد من بطنها ولداً ، برأس تمساح» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. «القرى كعبة والزمان طوّاف» .. !

.. يا إلهى ، علّمت الطير يمشى على وجه السماء ، علّمت الصحارى تفرح بالمطر ، وعلّمت زينب «هيرون» .. !

فى البطن ولد تسعة ، فى البطن بنت سبعة ، الولد عليه كيلتا فول سودانى ، وزجاجتا شربات ، أمّا السكر من ريق البنات ، الشمس بنت أحبت القمر ، فأعطاها كرسى النهار ، القمر ولد أحب الشمس فأعطته كرسى الليالى ، الولد باسم أمه ، البنت باسم أمها ، يا إلهى علّمت الطير ، وعلّمت زينب هيرون ، تفرح الصحارى بالمطر ، تفرح البنات بالرجال ، وعند الولادة الندم .. !

كانت الشباك تحبل بالسمك ، والريح تحبل بالمطر ، والنخلات تحبل بالتمر ، والبنات تحبل بالعيال أقماراً ، ضروع المراعى لبن ، والبحر أعلى من حواف البيوت ، فى الشباك جواهر ، فى الشباك بردية ، من كتب عليها اسم الصغير الأمير ، القمر .. !

.. كان على كل شبر ، بيت ، فى كل بيت ولد ، فى كل بيت والد ، على كل شبر بلد ، على كل شبر شمس ، على كل شبر قمر ، الكون عمار ، بولد فى الشرق ، وولد فى الغرب ، بنت فى «مرواو» ، وولد فى «ماريا» ، الرمل ما صدق ، الكتب ما صدقت ، إلاّ زينب «هيرون» تنبئكم بأيامكم والمواليد !

●

.. أيام راحت ، وأيام جاءت ، فيضان راح وفيضان جاء ، وبلاد راحت وبلاد جاءت ، و «كُشْتَمنة» تخجل من قمر غير قمرها ، الساعة ، الريح أم الطلاسم ، ورسول بعد أن غاب عنك البحر يا زينب ، وضاعت منك البلاد ، (كان يضرب لك على الباب بالموج ، كزائر غاب عنك زمناً ، يا زينب .. يا زينب ، ويرمى لك من فمه خاتماً مكتوباً عليه اسم الصغير القمر ، واسم أمه ، (الساعة تصرخ لك الريح ، وتضرب الباب سبع مرّات ، ويتخبّط طائر غريب فى حوش البيت ، تضرب الشعاليب ، بعضها ، وتسقط من الريح عظام

ميتة ، وتنشق الحوائط عن عقارب مجنحة ، الساعة يـا زينب «هيرون» ، تلد هانم حسين صغيرها ، العيال مكان البلاد ،

وعليك يا زينب «الربابة» ، يا ولد ، اسمع كلام زينب ، كان لك يا زينب بحر ، كانت لك شمس ، كان لك قمر ، كان لك بيت ، وكانت لك بلد ، غضب البحر ، ورمى الناس فى بلد غير البلد ، كذبت يا عثمان بشير ، لَّما استعصى عليك أمر البنات ، قلت : البلاد واحد ، بحر ببحر ، وبلد ببلد ، نهاجر يا بنات ، وبحر النيل وراءنا ، تدله الشمس بنت السموات على مكاننا ، ومن ورائها طيور الأوز ، مواكب سلام ، قالت هانم ساعتها ، : أمانة لا تلمس شعرة واحدة من رأسى ، إلاَّ إذا رجع الجميل «بحر النيل» ولماغلبك الجسد ، قلت للبنات على سراب الصحارى : . . ها هـو البحر ، الجميل راجع يـا بنات ، فخرجن له ، كـل بنت دف ، كل بنت غنـاء ، ففرحت هانم ، وأعطتك نفسها فحبلت . . !

. . لكل بلد نبوءة من جنسها ، كل بلد تخبرنى بالمـواليد بكلامها ، طافت بنا القرى ، طافت ، طاف الزمن ، الاسم بلاد ، الاسم أهل ، الحقيقة ، أغراب ، الليلة ، ليلة هانم ، ليلة ميلاد الصغير ، أرى حولى بنات صغيرات ، وأولاداً بأفواه من مناقير وأجنحة ، قلت : أمانة كأنك يا زينب نائمة ، كأنك صاحية ، خرجت من عتبة الباب ، والروح الدليل يأخذنى إلى بيت هـانم ، رفعت جلبابى ، كـأن «بحر النيـل» يا زينب ، رجع ، ومن بعد الهجر ، يرجع الحبيب !

. . كأن البيوت فى الوطن الجديد ، بوَّابات المعابد ، تسبح فى موسم الفيض ، كأنى مشيت على الماء ، ولا ابتـلٍ ثوبى ، بعدها تركتنى الأقمار ، وطارت ناحية السماء ، حطَّت على مآذن خضر معلقة فى النجوم ، على باب هانم مرايا كبيرة من الوطن القديم ، على المرايا ثعبان كبـير ، فى رأسه فص من يـا قـوت وزمـرد ، قلت : يـا إلهى ، ودخلت ، فـوجـدت نفسى ، أمام فرج هانم ، كأنه الشمس فى ساعة غروب ، لَّما تفتح بواباتها الحمراء ، قلت : يا إلهى ، فانطفأت ، وضعت يدى ، فوجدت بحراً بـارداً ، فى أواخر ليلة شتوية ، وكلما وضعت تحت هانم ، ماجوراً ، كسرته ، تلعن عثمان بشير عند الولادة ، وتحبه عند الحبل ، أدخلت يـدى ، وسحبت رأس الصغير فانحشر ، أخرجت من كيسى سكيناً حـامية ، لم تمسسها رقبة طير ، جرحت الفرج ناحية اليمين ، ونـاحية الشمال ، قلت : يا إلهى ، وسحبت الرأس ، فجاء فى يدى ، رميت عليه شبارق ، لَّما وجدته برأس تمساح ، صغير ، بعدها سحبت الجسد ، وكان أصغر من الرأس ، وعلى الظهر كـومة لحم حمراء بذراعـين صغيرين ، ورجلين صغيـرين ، بعدهـا سكت صراخ الطيـور فى السماء ، وسكتت الـريح ، طـارت أسراب الجراد من حوش البيت السماوى ، وأشرقت الشمس من الشرق الحميد ، حطَّت على رأس الصغير ، وتركت علامة ، وركبت الأعالى ، وكان اليوم ، يوماً لا له تاريخ ، ولا اسم .

●

. . فى كل بطن ولد تسعة ، فى كل بطن بنت سبعة ، فى بطن هانم ولد لا أنجبته بطن ، كذبت يا عثمان بشير ، الكذبة الساعة وحش فى جسد إنسان ، والنوبة عـين ماء صـافية ، عكرتها كذبة ، والدنيا بحر له لون فى كل صبـاح ، الكذبة علامة على جبين الكذَّاب ، الكذبة تمساح ، علامة على جبين عثمان بشير ، دخلت الروح بين فخذيك يا هانم ، قبـل أن يرميك عثمان بشير بمائه ، عين الولد يا هانم ، كأنها زجاج أسـود من صندوق بنت أميرة من الملكات الأمهـات ، على الصدر وشم الملوك ، واسم الولد فى كفة يده ، لا أسماه بحر ، ولا أسماه قمر ، الولد اسمه «بلاَّج» . .

●

«بلاَّج هُوىْ . . بلاَّج هُوىْ . . بلاَّج هُوىْ»

. . لو نادى عليك ضرَّاب النار يا بـلاج ، لا ترد عليه النداء ، بلاَّج هُوىْ . . بلاَّج هُوىْ ، الصوت ريـح ، تجرى بالشر بين البيوت ، يقول لك ضرَّاب النار ، هناك فى أسوان البنادر ألف بحر ، كبحر النيل ، بحر ببحر وبلد ببلد ، وكل البحور واحدة ، آخذك معى ، وأدلُّك عـلى الطريق ، تـرى بحرا كبحر ، والبلاد مرهونة على بحر ، ووجهك مدهون على بحر ، تغسله فيه ، فيرجع لك وجهك كما العيال القمر . . !

●

. . «القـرى طافت يـا عثمـان بشـير ، والـزمن طـاف ، أخرجتنى من البلاد ، كيتيم ، كانت الشمس أمى ، والبحر لى أباً ، قلت لى : لا تسع الأرض رجليْن ، لا تسع الدنيا عثمان بشير ـ وضرَّاب النـار ، أخرجتنى من كشوف التعـويض ، وكتبت كل الناس ، بيوتهم ، كتبتها ، شوارعهم ، كتبتها ، فخرجت من بلادٍ ، كان بيتى فيها البحر ، إلى بلاد بيوتى فيها الشوارع ـ خلعت عماماتك تحت السموات ، وشكوتنى ، قلت للنبـات : . . غضب «بحر النيـل» علينـا والسبب ضـرَّاب النار» ، ضرب النار على الأوز المسالم ، فسقط بدمـه فى الماء الطهور ، الزمان طوَّاف ياعثمان بشيرودينى معلق فى رقبة ولدك بـلاَّج ، أطوف بـه البنـادر فتتفـرج عـلى عـورتـه ، ووجهـه التمساح ، أكذب عليه كما كذبت يا عثمان بشير على البنات ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقول له : تغسل وجهك التمساح فى «بحر البنادر» فيرجع لك وجهك القمر ، وكل شىء فى جسده بقرش ، أبيع لحم ولدك كما بعتنى ، والقرى كعبة والزمان طوَّاف !

•

.. بلاَّج هُوىْ ، بلاَّج هُوىْ ، بلاَّج هُوىْ ..

.. فكل بلد قمرها من جنسها ، نام الناس ، والقمر وحده سهران ، لا يسامره أحد ، تعال معى ، قبل أن تطلع الشمس على المرايا ، فتفضح المسافر ، لا تلمس مرايا البيوت ، فيخوننا الطريق ، املأ قلل الفخار على الشبابيك ، كى يواتينا الخير فى الطريق ونواتيه ، الشمس معلقة فى الملكوت ، والمرايا تنتظر على واجهات البيوت ، اغسل وجهك يا بلاَّج ، وتعطر ، قبل أن تنزل الشمس من الأعالى ، لا تنظر خلفك ، لبلاد أعطيتها ظهرك ، لا تسألنى عن شىء لا تعرفه ، ولا تسألنى عن شىء تعرفه ، والبحر لا يحب أحداً إلاَّ إذا شدَّ إليه الرحال ، العربات تزحف كدبيب العقارب ، لكننا نمشى ، القطارات تصرخ كما الحزانى ، لكننا نمشى ، خطوة مباركة ، أول المشاوير ، ونصل للحبيب الجميل .. !

.. سنوات .. سنوات ، كانت تمشى أقدامنا لوحدها ، وتدلنا على المقاصد ، حتى لو كانت «أدندان» آخر الحدود ، للبلاد ، كانت ، باخرة ، بوستة ، «دهبية» ، البنادردليلها قطارها ، محطة وراء محطة ، اغمض عيناك ، وامشِ ورائى ، ولَّما يصرخ صاحب الطريق ، اترك له طريقه ، صباح وراء صباح ، ليل وراء ليل ، ونصل للحبيب الجميل ـ ! .

(فى مواسم الفول السودانى ، كنت أنتظر حتى تخلو الأرض من البنات ، فاحفر بأظافرى فى الأرض ، أقول : يا أرض ، رزق ضرَّاب النار من رزق الطير ، ورزق ضرَّاب النار من رزق الدودة فى الحجر الأصم ، وكيلة من الفول برزق يوم ، حرمنى أبوك من رزق البحر والأرض والسموات ، ووعدنى لَّما أموت ، أن يعلقنى على جناح طائر مسافر) .

.. الساعة ، ها لبلاد ، الكل فيها غريب ، كشفت رأسى عليه ، كبنت كترية ، مات لها عزيز ، فطرده البحر من ضفافه ، وأخذ من ولده بلاَّج وجهه القمر ، وأعطاه وجه تمساح .. ! .

.. تقول البنادر : .. يزيد بحرها ، لو ترمى له بنت جميلة مدية أو يرجمك «يا بلاَّج» صغارها بالحجارة ، حتى يسيل دمك فى الشوارع ، يقول ضرَّاب النار : كل حجر بقرش «يا بنادر» ، فتجرى بين الحارس وسوق العِناب ، تحب أن ترمى عمامتك على جناح الشمس ، كى ترحل بك إلى بحرها ، تحب أن تنشق الأرض خفرة جوار بنت أميرة أحبها البحر ، فاحبته ، فتدخل تابوتها بسلام ، ملأت كفيك من الماء ، لَّما نزلت ، تعد على أصابعك ، كل مرَّة ، غسلت فيها وجهك ، حتى يرجع لك وجهك القمر فى المرة لسبعين ، املأ كفيك من البحر يا بلاَّج ، فتمتلىء دما ، كذب على قلبك الطيب ضرَّاب النار ، فاوهمك أن للبنادر ، بحر ، به يرجع لك وجهك القمر ، والبنادر ما خلقت بحورها أبداً ، ولا خلقها أحد ، البنادر تجارتها الناس ، والبنى آدم ثمنه من تراب الأرض .

.. «البحر بنادر .. والبنادر بحر» .. !

.. لَّما كشف ضرَّاب النار عن وجهك ، عمامتك ، والمدينة ساعة زحام ، كانت الشمس واقفة فى منتصف السماء ، والناس يخرجون من مداخل العمارات ، والعربات تفتح أبوابها للرحيل ، ساعتها ، نادى ضرَّاب النار عليك ، كما ينادى تجار سوق العِناب ، فاجتمعت المدينه كلها حولك ، (حسبتها تضرب لك سلام) فخبأت النساء الصغار ، وسكت الدكاكين أبوابها ، كأن البنادر تعرفك ، رمت عليك كل آثامها ، ها لمدينة سرقت من عرائس البحر وجوهها ، لَّما نامت على الشاطىء تستريح !

– لمن يبيعكِ ضرَّاب النار .. يا بلاَّج ؟

– لبنت «قطعت خلفها» ، ترى وجهك مرَّة ، فيكفيها ، كى تخصب البطن ، ولا تنظر لك ثانية وإلاَّ يكون الصغير مثلك .

لمن يبيعك ضرَّاب لنار ؟

.. لأصحاب الفنادق ، ليلة ترقص فيها رقصة الموت ـ تراقص البنات السائحات ، وتجلس على المناضد تشرب الخمر ، كأنه ماء ، وتطلب أن ترى البحر لتغسل وجهك ، هل يعرف البحر ، سكراناً ، لو يرجع وجهك القمر يا بلاَّج ، صدِّقنى ، ترجع للدنيا أقمارها ، بالله عليك ، رأيت بلاداً تهجرها أقمارها فيكون لها البحر صاحباً ؟

.. «ها هى أسوان بنادر ، وبحر» .. !

.. للبحر رائحة ، تدلنا عليه ، .فكلمه يكلمك ، يا فتى ، يا أمير ، يا طالع بالخير ، يا نازل بالخير ، يا سيد البحور ، اخلع عمامتك ، واغسل وجهك للمرَّة الأولى ، فى المرة السبعين ، يرجع لك وجهك القمر ، لكل بلد بحر من جنسها ، لكل بلد كلامها من جنسها ، والبحر يجرى فى كل بلد بكلامها ، الأرض قبل البحر ، البحر قبل الأرض ، كلمنى يا بحر أكلمك ، تعطيك الأرض فمها جوعانة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتشبع ، تعطيك جسدها عريانة فتلبس ، أنا لا أطلب اسمك ، واسمك أكبر ، أنت يا من أعطيت القمر وجهه ، يا من أعطيت الشمس سراجها ، اعطنى وجهى القمر ، وخذ وجهى التمساح . . ! .

●

(كانت أمك يا بلاَّج ، تحزن منى لمَّا أضرب على رؤوس التماسيح بالنار ، نسيت البنت أيامها ، أبوك عثمان بشير ، وعشقت التماسيح تقول لى : يا ضرَّاب النار ، التماسيح على الأرض ، لا فى البحر ، وتعلق فى رقاب التماسيح الصغيرة ، عقوداً من خرز) تقول له : . . أنا هانم ، اذكرنى عند بحرك بالخير ، أول النبوءة يا بلاَّج ، أن تعشق بنت كنزية التماسيح ، ثانى النبوءة ، أن يغضب البحر من الناس ، القلب ورقة «يا بلاَّج» ، واللسان كاتب ، للرء بنت يا بلاَّج ، تقول : لرسَّام البنات على المعابد ، ارسمنى ، البنات بحر ، والبحر بنات ، تغسل فيه وجهك التمساح ، فيرجع لك قمر ، لك بنت يا بلاَّج ، تعوم على الأرض ، كأنها مركب ، والقلب لها ربَّان . . !

●

. . ترفع الشمس يدها بالسلام ، تحية لكل البشر والناس ، بعدها تقفل باب بيتها وتدخل فيه ، وجهك للبحر يا بلاَّج ، اخلع جلبابك ، والبس سروالك كما الملوك الأوائل ، وجهتك البحر يا بلاَّج ، فى يدك قربانك ، فى يدك هداياك ، ناد عليه بأسمائه جميعها ، فتخرج لك منه عرائس ، تكلمها وتكلمك ، الكلام محبَّة ، والكلام سلام . . !

. . البنادر يا بلاَّج ، لا لها بحر ضاع منها ، فتشغل بالها به ، ولا فيها بلاَّج مثلك ، ينتظر البحر كى يغسل وجهه التمساح فيه ، فيرجع له وجهه القمر ، كل الشوارع مرايا ، يخرج لك من كل مرآة تمساح ، غسلت وجهك للمرة الأولى ـ فى بحر البنادر ، فلا رجع لك وجهك القمر ، طاب لك الليل يا ولد هانم ، وطاب لك النهار . . !

. . غسلت وجهك للمرة السابعة ، يا بلاَّج ، فلا رجعت لك شمس ، ولا رجع لك قمر ، ولا خرج لك من البحر تمساح ، يعطيك وجهك القمر ، ويأخذ وجهه التمساح ، ولمَّا أعطيت البنادر ظهرك ، رمتك المدينة بحجارة من صوَّان ، فخر دمك فى الماء ، قلت : يا بحر سامحنى . . !

. . تنادى «يا بلاَّج» الجميل بكل أسمائه ، وأوصيت الشمس له رسول ، يا بحر ، ضاقت علىَّ صدور الناس ، وصدرك يسعنى ، حلوة صفات الجميل ، فأعطنى الصفات الملاح ، العدل يا بحر محكمة ، وأنت حاكم ، فى الكفة اليمين ، قلب ولدك بلاَّج ، وفى الكفَّة الشمال قلوب الناس ، فلا رجحت إلاَّ كفتى ، تتبدل القرى ، تتبدل الأوطان ، وأنت فى كل البلاد واحد !

. . بحر البنادر لا يكلمك يا بلاَّج ، إنما يرد على صفافير البواخر غناء ، يفتح ذراعيه للبنات السائحات ، ويشرب بقايا الكؤوس مع زائريه ، البحر يتكلم الساعة يا بلاَّج ، لكن بكلام لا تعرفه ، لكل بلد بحرها من جنسها ، لو كان الجميل يحبك ، لا يحجب وجهه عنك بمراسيه ، لو كان الجميل يحبك ، لكلمك ، للبحر الساعة أسماء غير أسمائه ، حتى لو ضربت المجرى بألف كلمة مقدسة ، لا يكلمك ، الشمس غابت ، ووحدك واقف على بوَّاباته ، تقول : يا بحر افتح لى بوابة من بوابات الحور .

بلاَّج «هُوىْ» . . بلاَّج «هُوىْ»

. . يناديك ضرَّاب النار ، ليبيع لحمك للأجنبياتَ ، يقول لك يا بلاَّج ، لا بحر ولا نخل ، ولا أرض ، هالبنادر تأكل عيالها ، يغضب البحر على عثمان بشير ، أبيك ، فتكون لعنته ، ورزق ضرَّاب النار ، وأسوان بنادر ، علقت فى رقبتك أوزارها ، لو تعطلت العربات فى نصف الطريق ، أنزلوك منها ، ولو انطفأت قناديل الشوارع ، أخرجوك منها ، تخاف منك بنات البنادر ، كبنات القرى ، كرهتك القرى قبل البنادر ، ولا تحب البنادر ، من تكرهه القرى . . ! مصابيح البنادر على مرايا البحر ، كأنها أقمار ، مصابيح الشوارع والفنادق والسفن العابرة كأنها أقمار ، يكذب عليك البحر بأقماره ، فتسبح خلفها ، كأنها وجهك القمر ، هاقمر ، وهاقمر ، ولا فى يديك إلى الماء يرجع لبحره من بين كفيك . . !

. . دين الآباء معلق فى رقاب الأبناء ، وضرَّاب النار ، يضربنى بجريدتك المقدسة ، «كنت تقول : تستقيم بها خصور البنات ، فتكون كما أشرعة المراكب» ، يضربنى ضرَّاب النار ، لمَّا أدارى وجهى فى عمامتى من الناس ، يقول لى : . . ارقص رقصة التماسيح ، ارقص رقصة البحارة الأغراب ، ارقص رقصة أبيك لمَّا خاب ، ارقص رقصة أمك لمَّا خابت . . !

. . وجهك للبحر يا بلاَّج ، وظهرك للبنادر ، لو كان البحر ، بحرا ، لوضع ظهره على ظهرك ، ورد عنك حجارة الناس ، وكرابيج ضرَّاب النار ، لو كان البحر . بحرا . . !

. . لو ماتت الروح فى الجسد تعمل على قدميك كومة لحم ميتة ، لو مات الجسد ، وماتت الروح يا ولد ، خير للميت دفنه ، البنادر تنهش حرمة الموتى ، بعدها ترميك فى حفرة بغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عطر ولا صندل ، ولا صلاة ، ولا تلف جسدك فى كتّان ، ولا نكتب على شاهد القبر اسمك ، لو مات الجسد قبل الروح ، أنظر للشمس نبت السموات ـ كلمها بكلمة السر ، فتهبط لك وتحملك حتى الكريم المقدس على سرير «عنجريب» وتقول : يا بحر ، الولد ولدك ، خذ أماناتك . .

●

. . هاقمر . . هاقمر ، هاقمر . .

. . تحسب مصابيح البنادر أقمار ، تحسب يا طيب القلب ، أن البحر جاوب على كل أمانى الناس ، ورجع فتى شباب يلاعبك ، كم عمر البحر ؟ ـ كم عمر الناس ؟ الأرض رأت الناس ، أم رآها البحر ، اسأله ، وبحور البنادر كنخل الصحارى بلا عمر ، هاقمر ، هاقمر . . هاقمر ، تخوض الماء خلفه فيبتل جلبابك ، وتصفق لك البنادر من خلفك ، كلما دخل الماء صدرك ، ترفع يديك استغاثة ـ تضحك البنادر لك من ناحية ، وتعطى قروشها لضرّاب النار من ناحية ، الساعة للبحر عين من نار وعين من دخان وعين من دم .

. . ها هى أسوان بنادر وبحر ، بحر وبنادر . . !

. . البحر تكلمه فلا يكلمك ، غسلت وجهك للمرة الأولى ، فلا أخذ وجهك التمساح ، وأعطاك وجهك القمر ، لكل بلد بحر من جنسها ، لكل بلد قمر من جنسها ، البحر تابوت للموتى ، فادخله واقفل على الجسد بوّاباته ، وارفع على ضفافه عمامتك ، للبنادر راية سلام . . !

القاهرة : ابراهيم فهمى

قصة عرائس القطن

ـ شفقى البنت اللى خسّت وماتت من كتر الكلام ؟

تقولها نعمات وهى تنظر ناحيتى فأصدق لبعض الوقت أنه كان هناك بالفعل بنت صغيرة تتكلم كثيرا فماتت كما تؤكد نعمات ، أتابع وجه جواهر الحائر فأطمئن وأدرك أن الأمر مجرد تخويف ، حتى عندما ترد عليها جواهر :

ـ شفتها . . الله يرحمها . . بس إيه اللى فكرك بيها دلوقت ؟

لا تجاوبها نعمات وأتخلص من خوفى وحذرى فأتكلم وغالبا ما كنت أنجح فى إضحاكهن مرة أخرى ، أتكلم مثل أمى أو أقلد مشية الخالة أم بكرى أو صوت العمة عندما لا يعجبها شىء تعمله البنات ، دعك ثوب أو فرش كنبة أو كنس وسط الدار وتضحك البنات ، الوحيدة التى كانت تمسك نفسها أحيانا ولا تضحك هى نعمات ، كانت تطلب منى أن أناولها شيئا من الخزانة أو فوق السطوح فأرفض وأعاند ، تصرخ هى وتطلب منى الابتعاد عنها فلا أطاوع ، أحوم حولها وأرغى لأجبرها على الضحك ونادرا ما كنت أفلح فى مثل هذه الحالات ، تصرخ نعمات وهى تطالبنى بأن أضع لسانى فى حنكى وأخرس أو أن أغور من أمامها حتى تنتهى من إعداد وجبة العشاء ، أندس وسط البنات قبل أن أقولها :

ـ طبيخك ماسخ

تركبها العفاريت الزرق وتهاجمنى فتحمينى جواهر وعطيات وقد تنفلت الضحكات منها وتشاركنا وربما تجلس وسطنا وتصبح مثلنا ولا تكلمنى مثل الكبار . . لكنها فى بعض المرات لا تضحك ولا تستجيب لرجاء البنات ، تطولنى وقد تضربنى وأصرخ مستجيرة بأمى أو أبى أو العمة إن كانت فى زيارتنا ، أشمت فيها عندما أسمع أمى تؤنبها :

ـ دى ما حصلتش ركبتك . . عاملة عقلك بعقلها يا ام بتاعة ؟

ـ سكتيها .

تصرخ وهى توشك على البكاء ، ربما ترمى ما فى يديها أو تبتعد عنه لتعلن أنها لن تكمله فتأتى الأم وتعمل نفس ما كانت تعمله نعمات وهى تشبعها شتما وتقريعا ولوما .ـ

ـ هو احنا من غيرك ح نموت م الجوع يالى تنشكى ف قلبك ؟

هو انتى صحيح بتعرفى تعملى حاجة ؟ أهو كلام ، م النهاردة ما تحطيش ايدك ف حاجة ، خليكى كده . . بكره اللى ياخدك يتندم ، ومش بعيد يفرج عليكى الخلق . . ما هى الواحدة الخايبة تستاهل . . حطيق ملح ياللى تنزغدى واللا لأ . . . دا حادق صيعى . . ناولينى كوز ميه يابنت . .

وكلام كثير يلوم نعمات التى تكف تماما عن الكلام أو الحركة ، تنظر إلى أمى التى تبدو مرتبكة ومتورطة فى عمل شىء ليست على استعداد لعمله . . تتحير قبل أن توجه أمرها الأخير لنعمات :

ــ قومى كملى الهباب اللى بتهببيه .

تقوم نعمات من جديد وقد بدا عليها أنها انتصرت فى معركة غريبة ، كلنا نعرف أن نعمات بارعة فى الطبيخ والغسيل والخبيز ، وأمى قبلنا تعرف . . بل إنها فى بعض الأحيان تقولها مباشرة وهى تمتدح نعمات أمام العمة :

ــ نفسها حلو فى كل حاجة يا عمه ، طبيخ وخبيز ، أنا عارفه ح نبقى نعمل ايه نهار ما تتجوز ؟

ــ يحلها حلال يا مريم . . نبقى نجوز عبد الستار ــ واحدة شاطره .

ــ تانى يا عمه . . ؟

ترد على العمه وهى تضحك باطمئنان وثقة ثم تكمل :

ــ يمكن واحدة من دول تطلع شاطرة وشملولة زيك . .

ــ يمكن . .

ترد عليها العمة وهى تنظر ناحيتى فافكر أنه من الممكن بعد أن أكبر أن أكون مثل العمة أو مثل نعمات ، نعمات حلوة الملامح وشعرها ناعم ، ثوبها دائما مغسول ولها يدان نظيفتان طريتان وأسنان بيضاء قوية ، كانت تأخذنى فى حضنها فأشعر بالدفء والراحة وأطالبها بأن تبقى معنا ولا تتزوج فتبتسم وتؤكد لى أنها لن تتركنا أبدا ، كانت هى التى تحممنى وتغير لى ثيابى وتهمس لى بأننى حلوة وشعرى ناعم وطويل ، وكنت أجلس أمامها لتمشطه وتعمل لى ضفيرتين ، كانت فى ساعات الصفاء تنصحنى بأن أكف عن الشقاوة وتؤكد لى أن البنات تناسبهن « المداوة » وأحيانا كانت تشعر بالحزن وهى تزفر :

ــ ياريت كان لنا أخ . . عارفه لو لنا أخ . . حتة عيل قد كدهه . . عارفه . . بس نصيبنا بقى . . ياريتك كنتى ولد .

أشعر بضعفى وضعفها وأتأسى لعجزى عن تحقيق أمنيتها فى أن يكون لها ولنا أخ ذكر ، كانت تحل لى مسائل الحساب التى أعجز عن فهمها وتقرأ لى من كتاب المطالعة بعسر وهى تتهجى بعض الكلمات وفى تقاطيعها حزن غامض وفى عينيها لمعان لدمعات تتخفى بسرعة ، كنت أحبها ولا أفهمها فى كل الحالات ، وكانت هى أيضا تخاصمنى لأتفه الأسباب وتحرص جواهر وعطيات لمخاصمتى معها وأصبح وحيدة ، لكننى كنت أعاندها وأؤكد لها أننى عندما أكبر فسوف أكون أشطر منها فى عمل الفطير المشلتت ودس الأرز وخبيز « القرص » ، كانت تبتسم أحيانا فينفض الخصام ، لكنها كثيرا ما كانت تتجاهلنى فأبتعد عنها ، أخاصمها مثلما خاصمتنى بجد . كنت فى بعض الأحيان أشكوها للعمة أو لأبى فتقول للبنات إننى . . فتانة ، وأن الفتانين يذهبون إلى جهنم يوم القيامة ، كنت أشعر بالرهبة وأذهب إلى ركن فى قاعة خالية أو مندرة وأسأل نفسى إن كان من الممكن أن أدخل جهنم الحمراء كما تقول نعمات حقا أم أنه هناك طريقة تعرفها هى للهرب من هذه النار الحارقة التى تتحدث عنها ، كنت أفكر فى الذهاب إليها أطلب منها أن تسامحنى لكنى أتذكر أنها خاصمتنى قبل أن أخاصمها فلا أذهب ، وفى كل المرات ومهما طال الخصام بيننا كنت لا أذهب أو أبدأها بالكلام ، كانت هى التى تبدأ وتعلنها أمام الحاضرين وهى توجه كلامها لى :

ــ خلاص . . مصالحاكى . . ح تصالحينى واللاح تفضلى مخاصمانى ؟

ــ مصالحاكى

●

جواهر كانت تجلس وحيدة فى أكثر الأوقات على أول درجات السلم أو على الحصير أو فى صحن الدار ، حافية القدمين دائما وثوبها متسخ بالأوحال والروث ، فى الداخل دائما ونادرا ما كانت تشاركنا جلساتنا فى المندرة أو القاعة ، يتذكرونها عندما يحتاجون إليها فينادون أو يبعثون إليها وتأتى ، تطلب منها أمى أن تملأ الزير بالماء أو تأمرها نعمات بغسيل الحبوب فى الترعة أو يطلب منها أبى تتريب الزريبة فتهز رأسها موافقة وتبدأ العمل ، تغطس فى وسط الدار أو تنزرع فى داخل الزريبة لساعات وساعات ، تفرش الرماد تحت حوافر العجول والجاموسة الحلابة وتكوم السبخ . فى ركن حتى يدخل ابن الزناتى بالحمير ويقوم بتحميله ونقله إلى الغيط ، ربما يفوت موعد الغداء أو العشاء وهى فى الداخل دون أن يذكرها أحد ، وعندما يحدث ويتذكرها أبيهم يرسل فى طلبها ويتحدثون جميعا عن التعب الذى لابد وأنها شعرت به والشقاء الذى احتملته دون اعتراض أو شكاية ، وعندما تظهر أمامنا بثوبها الذى شمرته ورفعته إلى وسطها وجعلته مربوطا والعرق ينز من عنقها ولو كنا فى عز الشتاء ، يطلب أحدهم منها أن ترتاح وتكف فتكف ، تجلس فى أحد الأركان فى هدوء وتبدو للصغير والكبير جاهزة لتلقى الأوامر وتنفيذها دون مناقشة ، مفصولة عن كل أهل الدار وكأنها ليست من لحمنا ودمنا ، كانت تبدو لنا غريبة عنا فى بعض الساعات ، غريبة ومختلفة بشكل ملحوظ ، ونادرا ما كانت تستحم دون عراك مع أمى أو العمة أو حتى نعمات التى كانت تعايرها بعفونة ثيابها والكسل ، ولا أذكر أنها لبست أمامى ثوبا جديدا يخصها يوما ، ربما كان « الخليع » أو بعض ما تستغنى عنه الأم أو تخلعه نعمات هو كل كسوتها ، وربما كان أبى سببا فى ذلك لأنه قبل دخول الأعياد ومواسم الكساء كان يرتب الأمر ويتحدث عن نواياه وعدد الأمتار التى سوف يشتريها لكل واحدة ، وفى كل مرة كان يذكر الجميع وينساها ، حتى

عندما تنبه العمة أو أمى بوجود جواهر يدارى خجله بعبارة لا تتغير :

ــ وهو أنا معقول أنس جواهر ؟ دى جواهر .

لكنه كثيرا ما كان ينساها أو يتناساها عند الشراء ، يتصادف أن تكون بيننا بدعوة من الكبار لترى قطع القماش وألوانها ولمن اشتراها أبى ، ونادرا ما كان يتضح لنا أن لجواهر نصيبا مثلنا ، حتى ولو لامته العمة يضحك وهو ينظر إلى جواهر ثم يقول :

ــ أصل جواهر دى عاقلة ، ماهيش بتاعة كلام فارغ من ده يافطوم ، ح تلبس من هدوم أمها أو هدوم نعمات . . مش كده يا جواهر ؛ قلبها على أبوها وبتوفر له .

يقولها وربما يضحك ونجاريه فى الضحك ، فتضحك هى الأخرى ولا تبدى اعتراضا أو احتجاجا حتى نوشك أن نصدق أنها بالفعل الوحيدة العاقلة بيننا ، لكنها فى الحالات الأخرى التى كانت نادرة والتى كان أبى يحرص على الشراء لها أيضا ، كانت تقلب بين أناملها قطعة القماش بفرح وتسأل الجميع إن كان لونها يليق عليها وتتلقى الأجوبة ، تبدو سعيدة ومنشرحة لساعة أو ساعتين ثم تشير إلى نعمات التى تقترب منها وتحوطها بين يديها وتقول لها فى رجاء :

ــ ابقى فصليها عليكى .

وكثيرا ما كانت نعمات تفصل ثياب أمى على مقاسها هى مثلما كانت تفعل تنفيذا لرجاء جواهر ، الفارق الوحيد أن أمى كانت تأخذ ثيابها الجديدة بعد تفصيلها وتجريبها على نعمات ، أما جواهر فكانت تنظر إلى نعمات بفرح وهى تقيس ثوبها الجديد وتحدث نفسها أولا :

ــ حلو عليها خالص . .

وبعدها توجه حديثها لنعمات :

ــ مبروك عليكى . . أنا وانت واحد .

ومهما حاولت نعمات إقناعها بأن لديها ثيابا جديدة لا تقبل وتصر على رأيها وربما تترك المكان ، كانوا يتبادلون النظرات ويؤكدون أن هذه البنت « فيها شىء لله » وزاهدة فى الدنيا ، كنا نسمع مثل هذه العبارات ونشعر بالخوف منها حتى تأتى نعمات وتأخذنى فى حضنها وعندما أسألها أو تسألها عطيات عن جواهر تقول لنا بجرأة :

ــ عبيطة . . عبيطة ومعفنة والقمل بيشغى ف راسها .

وكنا نفكر كيف أن جواهر مربوطة الرأس دائما بالمنديل وأنها نادرا ما تحل شعرها المضفور ، كانت نعمات تجبرها فى بعض الأحيان أن تغسل رأسها تحت ماء الطلمبة ، وكانت تحله فنراه طويلا وناعما وغزيرا ، ورغم حماس نعمات فى كل مرة للقيام بتمشيطه والبحث عن الحشرات التى أكدت لنا وجودها فى رأس جواهر كان البحث ينتهى فى كل مرة دون العثور على حشرة واحدة .

كانت جواهر تقوم بكل الأعمال الصعبة فى الدار ، تحمل قفف القمح والذرة بعد غسيلها فى الترعة وتطلع بها السطوح ، تفرشها على الملاءات والأحرمة والحصر حتى تنشف فى الشمس ثم تقوم بتنزيلها إلى وسط الدار لتتجمع حول الطبالى ننقيها من الحصى « والكحريد » بعدها تعاود جواهر حملها قفة وراء قفة وتذهب إلى الطاحونة عدة مرات ، وتعود بها دقيقا ناعما وقد تعفرت بالدقيق ، كنت أذهب معها وأراها وهى تهبد فتحة الطاحونة الصاج براحتيها بعنف وقوة لينزل كل دقيقنا من الفتحة ولا يتبقى منه شىء مركونا فى القادوس ، وكانت أمى ترضيها فى نهاية يوم الطحين بعبارة حفظناها .

ــ آخرتك ح تبقى بيضة زى الدقيق العلامه .

تسمعها جواهر وتفرح ، تبدو كما لو أنها لم تتعب طوال النهار ، وكانت تتطوع فى الصباح التالى بتجميع روث البهائم فى حفرة وتضيف له نخالة التبن وتهرسه بقدميها هرسا متواصلا ، وربما فى الليل ترصه أقراصا جديدة فوق القديمة أو على فراغات السطح وتهمس للأم بأنها جهزت للخبيز وقوده فتدعو لها بالستر وعدم الفضيحة .

كانت جواهر هى الوحيدة التى تجرؤ على ربط العجول المحلولة إلى حلقاتها إذا انفكت حبالها ، حتى أبى لم يكن يعرف كيف يقود عجلا معلوفا أو يسايسه كما كانت تفعل هى ، وكانت أيضا بارعة فى سقاية المواشى وتقديم العلف لها فى مواعيد مناسبة ، كانت لا تشعر بأى تعب إن قال لها أبى كلمة طيبة أوربت على كتفها أو وعدها بمكافأة ونادرا ما كان ينفذ أو يوفى وعده .

عندما كنا نجتمع ساعة العشاء فى المواسم كانت تأتى تنفيذا لاستدعائهم ، كانت تجلس على مقربة من الطبلية عند طرف الحصير ، تمد يدها برغيف جاف وتطلب من أمى أن تضع عليه نصيبها من الغموس أو « الزفر » ، وفى كل مرة تتعلل بأن ثوبها ليس نظيفا أو أن قدميها قذرتين أو أن يديها متسختين ، كانت تأخذ نصيبها المقسوم وتغطس فى وسط الدار ، ربما تبلعه بلعا أو تداريه فى مكان ، لكنها تعود بسرعة وتجلس فى الانتظار حتى ننتهى من طعامنا جميعا وتتولى هى حمل الطبلية وصينية العشاء ، كان أبى يتابعها بنظراته عندما تترك المكان ذاهبة إلى وسط الدار وبين يديها رغيفها ثم يدور بعينيه ويؤكد لنا جميعا :

ــ أقطع دراعى ان ما كانتش البنت دى مخاوية جنى من تحت

الأرض . ربما يكملها وتظهر جواهر أمامنا فأنظر نحوها بشيء من الخوف والرهبة ، وربما كنت أحاول فى الصباح أن أتودد إليها أو أرضيها بعبارة تدل على الحب ، كنت أسأل نفسى إن كانت تأكل عشاءها فى العتمة مع الجن بعد أن ننام أو أنها تنساه كما تدعى وتؤكد فى الصباح :

ــ مقطوع منه النصيب ، كلته القطط والكلاب .

تقولها دون أن يبدو عليها الندم لأنها فقدت نصيبها ، وربما يظهر على وجهها ارتياح من أدى واجبا مفروضا نحو تلك القطط والكلاب التى تتحدث عنها ، تعلق أمى وهى توشك على الانفجار غيظا :

ــ أنا طهقت م الكلام معاكى ، غلبت أقولك كلى منابك معانا ومفيش فايدة ، دافساه فى وسط الدار يعمل إيه ؟ انتى حرة .

لا يبدو على جواهر أنها أحسنت الاستماع أو فكرت فى تغيير عادتها مرة ، كانت تتركنا وتدخل إلى وسط الدار ، تجلس على أول درجات السلم وتضع خدها على راحتها وتسرح ، تتوه عن دنيانا وتدخل دنيا غير الدنيا ، لا تلتفت إلينا أو ترد علينا مهما حاولنا أن نعيدها أو نخفف من غضبها المفاجىء فنتركها ونخرج وربما تبقى يوما أو يومين قبل أن نراها أو نسمع صوتها يسب ابن الزناتى فى وسط الدار .

●

فى عصر ذلك اليوم عدنا إلى الكفر أنا وعطيات من مدرسة البندر بصعوبة لأن المطر كان قد حول السكة الزراعية إلى وحل طرى أملس ، سقطنا فيه أنا وعطيات أكثر من مرة واتسخت ثيابنا ، كنا نرتجف ورخات المطر تتساقط فوق رأسينا ، وعندما دخلنا الدرب وجدناه ساكتا وخاليا على غير العادة ، لكننا وجدنا عند باب دارنا زحاما ، دخلنا فوجدنا وسط الدار والمندرة مزحومة بالرجال والنساء والأولاد ، كانت أمى تلبس السواد وبجوارها أم بكرى ، وكان أبى وسط مجموعة من رجال العائلة والعمة بينهم محاطة بهم ، عيناها زائغتان وغائبتان إلى درجة أنها لم تلتفت إلينا أو تحدثنا ، كان هناك همس ودمدمة وصراخ مكتوم يأتى من ناحية الحريم . . جاءت نعمات وأخذتنا بعيدا ، طلعت بنا إلى المقعد الشرقى ، طالبتنا بأن نغير ملابسنا ثم جلست ساكتة حتى سألتها عطيات عن سبب الزحام لنكتشف وهى ترد انها كانت تبكى دون صوت :

ــ جواهر اختكم . . الديب قتلها . . دخل وسط الدار وكلها ، كانت بايته ف الخلا والديب طالها . . كفنوها ودفنوها وانتو فى المدرسة . . سنة سودة السنة دى .

صرخنا صرخة فحطت هى كفها اليمنى على الأفواه بالتتابع تطالبنا بالكف وتحذرنا :

ــ ماحدش منكم يفتح حنكه ، احنا لنا عدوين ف الكفر ، ونهار الحكومة ما تعرف ح يطلعوها م التربة وياخدوا أبوكم كمان يحبسوه ومش بعيد يشنقوه .

سكتنا وأصابنا خرس مرعوب والحزن فى قلبنا نستشعره ربما لأول مرة فى عمرنا ، وكان ليل طويل وبرد لم نعهده قبلا ، كان الصمت فى كل الأركان وعلى كل الوجوه انحطت علامات هم ثقيل وعجز ، وكان هناك خوف مبهم من ذئب جسور يجرؤ على عبور كل هذه الجدران ويقتل ، وكنا فى الأيام التالية نتخوف من وسط دارنا وصحنها ، حتى أمى ونعمات وأبى والعمة كانوا جميعا لا يفكرون فى الدخول ، يتهربون من سقاية المواشى أو إطعامها حتى تطوع البكرى بتأدية هذا الواجب الصعب أياما .

فى المدرسة سمعنا من البنات تلك الحكايات الخسيسة ، فى الأول كانت مجرد كلمات لا معنى لها . . ابن الزناتى ، العمة . . الحاج مرسى ، المتبن المسكون . . الدنس والعار . . لكن بعد ذلك جرؤ الأولاد على معايرتنا ونحن فى طريق العودة وسمعنا حكايات كثيرة غير حكاية الذئب وواجهنا سخريات البعض وسألونا عن سر اختفاء ابن الزناتى فى نفس الوقت الذى دفنوا فيه جواهر ، « لو كان لابن الزناتى أهل كانوا سألوا عنه أو أبلغوا الحكومة . . ولو كان للذئب البرىء من دم اختكم صاحب لدافع عنه بأعلى صوت فى دروب الكفر يا بنات عبد الستار . . واكفوا معنا على الخبر ماجور » . .

وعندما سألنا نعمات عن حكاية ابن الزناتى وجواهر والذئب أمرتنا بأن نكف عن ترديد مثل هذا الكلام الفارغ وأن نخرس تماما ، شتمت الأولاد والبنات الذين يؤلفون مثل هذا الكلام الكاذب وينشئون مثل هذه المصائب التى تسىء إلى أولاد الناس الطيبة وتخرب بيوتهم المستورة ، بعدها اعتدنا السماع دون الرد أو حتى فتح السيرة عملا بنصائح الكبار .

●

عطيات كانت بارعة فى عمل عرائس القطن ، تقص قماشها وتخيطه وتحشوه فيصبح عروسا ، ترسم عينيها وحاجبيها وأنفها وشفتيها وتضع خصلة من شعر البنات المدفوس فى الشقوق فوق رأسها بحيث يتعجب كل من يراها ويؤكد أن عطيات استطاعت أن تجعل عروس القطن مثل البنى آدم ، حتى العمة كانت تتفحص كل عروس جديدة وتبدى استحسانها ورضاها عن عطيات :

ــ عجايب . . ناقصها تتكلم بس . . شاطره يا بنت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفرح عطيات وتجرى فى طول الدار وعرضها قبل أن تضعها مع بقية العرائس التى عملتها ، كانت عطيات أكبر منى بسنتين وان كانت ضعيفة الجسم « ممقوتة » ، صفراء الوجه ممصوصة العود بشكل مضحك ، ودائما عصبية لا تشارك فى شغل الدار ولو انهدت الدنيا ، إذا أجبرها الكبار على عمل شىء تفسده ربما عمدا وإذا عاقبتها أمى أو وبخها أبى تظل تشوح بيديها فى الفراغ وتبرطم بكلام غامض فنضحك عليها حتى نفاجأ بها وقد ارتمت على الأرض ، يحملونها وتصرخ أمى :

ــ البنت قطعت النفس .

كان أبى يعرف علاجها ، يكسر بصلة ويقربها من منخارها لتشمها وتفيق ، ربما تتلفت حواليها وتسأل أول من تراه عما جرى فنعاود الضحك ، نسمع أمى تحمد الرب لأنه رد فيها الروح ، كان أبى بعدها يداعب أمى :

ــ قلبك خفيف قوى ؟ بكره المزغودة دى توريكى النجوم فى عز الضهر .

ــ بس تعيش .

تقولها أمى وهى تبدى استعدادها لاحتمال عطيات فى كل الحالات وهى تربت على شعرها فى حنو زائد .

●

عندما سقطت عطيات فى حوش المدرسة لأول مرة التف حولها الناظر والأساتذة ، صبوا أكوابا من الماء البارد على رأسها ووجهها دون فائدة ، ضحت « الأبلة » الجديدة بقطرات من زجاجة العطر التى كانت فى حقيبتها ولكن دون جدوى ، تحيروا فى أمرها وحملها عم شافعى الفراش إلى حجرة الناظر ، فكروا فى طلب الإسعاف وأنا أصرخ بفزع :

ــ هاتو لها بصلة . . هاتو لها بصلة

وبعسر فهموا قصدى فجرى عم شافعى وأتى ببصلة كسرها وقربها من أنفها التى ارتعشت مع تقاطيعها وجبهتها قبل أن تفتح عينيها وتغمضها عدة مرات من أثر الدموع التى سببتها رائحة البصل ، سألت الناظر لابس الطربوش الذى كان فى مواجهتها وأول من تحققت من وجوده عما جرى ولماذا ينظر إليها هكذا فضحك الناظر وضحكت الأبلة التى رشت نصف زجاجة عطرها النفاذ بلا جدوى وضحك الأساتذة وعم شافعى وضحكت ، قال الناظر بفرح من انزاح عنه هم مفاجىء :

ــ قومى ادخلى فصلك يا أم بصلة .

وقهقهوا وأنا أخرج وراءها من حجرة الناظر حتى دخلت فصلها ودخلت فصلى ، بعدها شاع الاسم الذى أطلقه الناظر عليها ، ولم يكن يغضبها أن تسمعه من الناظر أو « الأبلة » الجديدة أو أى واحد من الأساتذة ، حتى عم شافعى كان يناديها به ولا تغضب ، لكنها فى الدار كانت تركبها العفاريت والجان إذا سمعته ، فى أول مرة ضربتنى وقطعت خصلات شعرى ومزقت قميصى الجديد ثم أقنعت جواهر ونعمات بأننى فتانة وأننى سوف أذهب إلى نار جهنم يوم القيامة لأننى نقلت الاسم الذى أطلقوه عليها فى المدرسة ، لكنها بعد ذلك لم تضربنى لنفس السبب أوحتى تغضب منى ، ربما لأن الاسم شاع وانتشر على ألسنة البنات والأولاد ، كانت تكتفى بالبكاء والنحيب ويحاولون إسكاتها بلا جدوى حتى يغلبها النعاس وتتكوم راقدة فى أى مكان .

كنت أعمل بوصايا أبى وأمى وأعتبر نفسى مسئولة عنها فى مشاوير المدرسة ، أسيرها بحسب رغبتى وتستجيب ، أخوفها بأنها ما لم تطاوعنى فسوف أتركها تموت فى سكة البندر لو أصابتها الدوخة وغابت عن الوعى ، كانت تأخذنى فى حضنها وتقبلنى فى ودٍ وتسألنى بانكار :

ــ ح أهون عليكى .

ــ لا . . ما تهونيش . . بس اسمعى الكلام .

كانت هى تسمع الكلام ، وسط كراريسها وكتبها بصلة سليمة أو اثنتين ، كانت تحب المدرسة والناظر لابس الطربوش وتحاول إفهامى أن طربوشه يختلف عن طربوش عصمت أفندى الصراف أو طربوش أبى الذى يلبسه فى المناسبات .

ــ ده يا بنت طربوش نسر زى اللى بيلبسه الملك ابن الملك قرينا

كنت أسايرها أحيانا وأعترض على حماسها فى بعض الأحيان فتغضب وتدارى غضبها حتى أراضيها وأمتدح طربوش الناظر فتفرح وتوشك أن تطير فى مشوار العودة ولا تكف عن الكلام .

●

فاتت الأجازة الحزينة التى قضيناها من غير جواهر والتى ضاقت فيها الدار بسبب خوفنا من دخول وسطها وصحنها وطلوع سطوحها أو مقاعدها ، ربما تجرأنا على معاودة الإطلال على تلك الأماكن بوجود العمة التى كانت تقضى بيننا أيام المواسم وتوشك أن تعيد الضحكات وتنسينا ما جرى ، وفى تلك الظهيرة كانت العمة تجلس أمام الكانون مزرودة الوجه من أثر النار والدخان بحاصرها وهى تنفخ ، عندما رأتنا نادتنى وأجلستنى بجوارها وطالبتنى بأن أنفخ النار ثم أمرت عطيات بأن تناولها بصلتين من قاعة الخزين ، رجعت عطيات فى اتجاه القاعة ، ربما طال غيابها وانتظار العمة التى كانت تمسك السكين فى يدها اليمنى استعدادا لتقطيع البصل ، نادت على عطيات تتعجلها :

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ـ البصل فين يـا بنت ؟ هى مابتـردش ليه أم بصلة دى كمان ؟

عندما أكملت العمة عبارتها كانت عطيات تعبر الخوخة وبين يديها عدة بصلات كبيرة سرعان ما ألقت بها على طول ذراعها فى اتجاه العمة أمام الكانون ورجعت وهى تبرطم وتشوح بيديها وتصرخ :

ـ اسمى عطيات . . اسمى نيلة عطيات .

فوجئت العمة بما جرى على غير توقع ، قـامت من مكانها واتجهت نحو المندرة وراحت تكيل الشتائم لعـطيات وصنف عطيات والمدرسة التى علمتها قلة الأدب ، كانت تسألنى عن شبشبها وملسها وجلبابها الأسود ، تلك الأشياء التى لابد أن الكبار أفلحوا فى إخفائها عنها حتى تهدأ وينتهى غضبهـا على خير ، حاولت نعمات ومن بعدها أمى إقناع البنت بأن تذهب للعمة وتقول لها على الأقل إنها لم تكن تقصد لكن البنت عاندت وردت الواحدة بعد الأخرى دون استجابة ، حتى عندما جاء أبى وحايلها على طريقته وحاول إفهامها أن رمى البصل فى اتجاه العمة عيب وأن الرد عليها عين الغلط تعصبت أكـثر فراعى ضعفها وانسحب من القاعة وأمر أمى ونعمات بوضع العشاء :

ـ انزلى يا فطوم اقعدى . . احنا ح نكد على روحنا ف ليلة مفترجة زى دى عشان خاطر عيله ما بتفهمش ؟

ـ يخيبك يا بعيده . . أنا يـاخويا مـالحقتش، هـو ايـه أصله . . يكونش بصل الناظر بتاعهم حلو وبصلنا حراق قالتها العمـة فضحكوا بشـدة ، ربما كـانوا يصـالحون العمـة بهـذه الضحكة وربما توقعوا أن تضحك عطيات أيضا ، لكننا سمعنا شهقاتها الحارة التى أكدت لهم أن البنت كانت تبكى بحرقـة والنهنهات تفلت منها ، كان وجه أمى مرتبكاومتوجسا مخافة أن يحدث لعطيات مكروه وهى وحدها فى القـاعة ، وكـان وجه العمـة مغلولا وبياض خـديها يـوشـك أن يتحـول إلى زرقـة خالصة ، قامت من جلستها وظلت تسب وتلعن البنات وخلفة البنات وقلة أدب البنات ، ولا نـدرى من أين حصلت على ملسها وحطته فوق رأسها وخلصت أطرافهـا بعنف فاق كـل محاولات تهدئتها ، كانت العمة قد انفلت عيـارها وأصبحت واحدة أخرى غير تلك التى نعرفها ، خرجت من باب الدار وأبى فى إثرها يهدئها وتزداد صخبا وهى تمشى فى الدرب حتى اختفى صوتها أو كاد لنسمع صوت الشهقات المتقطعة صادرا من القاعة ، كانت نعمات قـد ذهبت وحاولت تهـدئتها دون فائدة ، وعندما دخلت إليها مع أمى وجـدناها موشكـة على التوهان كعادتها ، عندما عاد أبى كان يبدو ثائرا وغاضبا على الكل ، جلس لاعناً شاتماً هائجاً بلا حدود ، وكانت الشهقات هناك فى القاعة أيضا حتى أصدر أمره عند منتصف الليل بعلو صوته مؤكدا على كل حرف :

ـ البنت دى من النهـارده ما تـروحش مـدارس ، تقعـد ف البيت وكفاية الكلام اللى اتقال علينا لحد كده .

كان من الواضح أنه قرر مع العمة وأنه ليس على استعداد للتراجع عن قراره ، لم يعلق على قراره أحد ، سمعنا هزهزات السّـريركـل ليلة ، كان يلقى بـأعقاب السجائـر فى أرضيـة المندرة ، وكلما غفوت وصحوت وجدته يدخن أو يلف سيجارة أخرى حتى طلع النهار وأيقظتنى نعمات لألبس مريلة المدرسة وحدى وأخرج وحدى وعطيات راقدة مكانها وأمى تتجاهلها تماما وكأنمااتفقت مع أبى خلسة أثناء الليل بأن يكون ذلك اليوم هو أول أيام انقطاعها الدائم عن المدرسة التى كانت تعشقها ، والناظر الذى كان يوكد لكل الأساتذة أن عطيات سوف تنجح وبتفوق فى ابتدائية هذا العام نفسه ، ولعله لم يعرف أنه كان سببا فى منعها من الاستمرار فى الدراسة والنجاح بسبب تلك التسمية التى أشاعهـا وكانت وراء غضبـة العمة عـلى البنات وخلفة البنات وقلة أدب البنات .

●

ـ أبـوس ايـدك يـا عمـه ، أبـوس رجلك تعفى عنهـا وتسامحيها .

كذلك قالت امى فى عصر هذا اليوم وهى تمسك بيد العمه فعلا وتقبلها مرات متكررة على ظهر كفهـا ثم تتنحى وتمسك بساقيها التى خلصتها من يديها بقوة فانكفأت أمى بشـدة على وجهها ، لا بد أن الخبطة أوجعتها لكنها احتملت وهى تزحف على الحصير وقد انحل منديلها وانفكت ضفيرتيها وهى تقول فى رجاء ومذلة للعمة الواقفة :

ـ علشان خاطرى يا عمه ، البنت ح تروح فطيس .

ـ تقطع بروحها يا مريم ، وانا ح اعمـل لها ايه ، أروح أحب على ايدها لجل تتسمم تاكل ، اتحايل على عيلّه لا راحت ولا جت بعد شعرى ما شاب ؟ أصـل انتى ناقصة عقل من يومك .

قالت عبارتها الأخيرة وهى تتجه ناحيـة باب الخـروج غير مستجيبة لتلك النداءات المتكـررة التى كانت أمى تئن بهـا ، كرهت ضعف أمى وغلظة العمة فى تلك الساعة ، كانت أمى قد اعتدلت وسندت رأسها فى راحة يدها وسندتها على الجدار مثلما كانت تفعل جواهر أحيانا ، نعمات كانت فى القاعة مع عطيات ولاصوت يصدر من هناك ، وجعلت امى تنظر ناحية القاعة حيث ترقد عطيات ، مترددة أن تقوم وتذهب أو تبقى ،

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

سمعنا صوت عطيات الخافت الهزيل وفسرنا الكلمات بعسر :

ــ هى السبب ف كل حاجه .. هى السبب .

لكننى لم أفهم إن كانت عطيات تقصد أمى أو العمة ، كانت أمى تنظر ناحية القاعة بيأس كامل ، ربما أدركت هى فى تلك اللحظة أن نهاية عطيات قد اقتربت بالفعل وربما فقدت كل رجاء فى أن تقوم لها قائمة ، ولعلنى أيضا شعرت مثلها بأن أيام عطيات الباقية معدودة ، كانت عطيات قد كفت تماما عن تناول أى طعام وخلال الأيام الأخيرة ، حتى أكواب الماء التى كانت نعمات تحليها بالسكر وتعصر عليها الليمون رفضتها ، كانت تطلب الماء ، مجرد الماء الخالى من أى إضافة ، كانت تحدثنى قبلها عن المدرسة ، عن الأساتذة والناظر لابس الطربوش الذى سألنى عنها أكثر من مرة وأبدى استياءه لغيابها بأمر الأب .

ــ خسارة .. اختك خسارة

لم أحدثه عن رقدتها أو امتناعها عن الطعام ، ربما لأنه لم يسألنى وربما لأننى خجلت فى البوح بمثل هذه الأشياء التى حدثت فى دارنا ، كنت أجيب عطيات عن كل الأسئلة التى تسألها وكنت أتقرب منها فى الأيام الأخيرة وفى داخلى احساس بأن هذه الأيام لن تتكرر ، كان وجهها قد ازداد اصفرارا وجسدها يتصبب عرقا وليس هناك غير عينيها الملونتين تنظران فى الوجه أو تسرحان فى خشب السقف ، وكانت تجرؤ وهى فى هذه الحالة على اتهام الأم والأب والعمة دون مواربة ، تبكى فى صمت وتقول نفس الكلمات :

ــ يا كبدى يا بنتى .. هو انتى حمل ده كله ؟

الوحيدة التى لم تتراجع أو تبدى ندمها أو حتى عطفها على عطيات كانت هى العمة ، متجهمة الوجه عندما تأتى وعندما تخرج ، كأنما كانت تتوقع أمرا لكنه لم يحدث أبدا ، وحتى عطيات كانت تفعل نفس الشىء فى رقدتها ، تتجهم اذا سمعت صوت العمة داخلة أو خارجة .. وكدت أقول لهم أو للعمة نفسها أن تكف عن المجىء لكننى لم أجرؤ فشعرت أننى أيضا مسئولة ومنذ البداية عما جرى لعطيات التى وجدناها فى صباح يوم شم النسيم راقدة مكانها وقد انقطعت أنفاسها تماما ، عيناها مفتوحتان ترقبان خشب السقف ويديها على صدرها وكأنها على استعداد لتسميع درس أحسنت حفظه ، صوتت أمى وبعدها صرخت نعمات وجاءت العمة وأبى وأم بكرى وأبعدونى عنها فلم أرها وهى تطلع فى ظهيرة نفس اليوم من الدار بلا رجعة ، بكيناها بحرقة ، لكن الأيام مرت وما تبقى منها غير تلك العرائس التى كانت تحسن صنعها ورسمها والتى كان يبدو لى أن كل واحدة منها تشبه عطيات فى شىء ، وربما تركونى ألاعب تلك العرائس فترة طويلة وأتحدث إليها كما كنت أتحدث لعطيات أو أبلغها أخبار الناظر لابس الطربوش الذى كانت تحبه .. لكنهم فى ذات مساء أخفوا عنى تلك العرائس وأفهمونى أن الحديث إلى العرائس القطن ليلا يمكن أن يؤدى إلى فقدان العقل وربما يوصل البنى آدم إلى القبر ، صدقتهم وخفت وانشغلت بالمدرسة وناظرها لابس الطربوش .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد والى

قصة | الشتاء والصيف

(١) الشتاء

كان يود ألا يصطحبهم ذلك الحلاق بحمارته المختالة، ولكنهم لا يعرفون عيادة الطبيب. لقد كره الكلمة التى ألقاها فى الوجوه «دى كوليرا»... انقبض قلبه وتمنى لو تلبّست جسمه الحمّى وتركت ضناه.

كان الحلاق يتقدم الركب فلما هاجمتهم الأمطار فرد الشمسية التى يعتمدها عكازاً أوقات الصحو:

ـ «معقول فيه كوريرا فى الشتاء»

ـ «آه معقول... مش فيه كل يوم عُمرة وراجعين م الخارج ؟»

كان أخوه قد سبقهم لتاجر الذهب بخلخال الجدة الفضة كل الدكاكين أغلقت إلا تجار العملة والبقالين فهم بجوار الأطعمة يبيعون الكبريت والشموع بسبب انقطاع التيار..

نظر التاجر مدققاً وهو يقرب الخلخال من لهب الشمعة ثم حدد السعر فلم يَرُد، مد يده بالورقات المفرودة فأخذها الذى يقف بجواره (وكان يبّدل الريالات) مبتسماً ثم أعطاه التاجر ورقتين ثمن الخلخال...

وقف على رأس الكوبرى مندهشاً «لماذا يارب هذا التأخير؟ هل يكون قد حدث المكروه ؟»

فى وسط الظلمة التى هبطت مبكرةً مع الغيوم لمح الركب قادماً من بعيد فتهلل... شمر طرف الجلباب وحمل النعل عندما أوشك أن ينزلق وراح يغرز أصابع الأقدام فى الوحل... كان الجد يحتضن الصغير ويتحسس الرأس ليختبر الحرارة وأبوه ينهنه بكبرياء بينما الحلاق (الذى طلب منهم أكثر من مرة أن يستبقوه فى البلدة ريثما يعودون) يلتفت بين الفينة والفينة «خليك مؤمن» !

قاء الولد بلا جهد فبلل القىء الساخن كف جده التى تسنده ـ عدل من وضع الرأس ونظر للعينين ثم نادى بالتوقف، أدار لجام حماره إيذاناً بالعودة فحمل أبو الولد الطين على رأسه «عوضنا عليك يارب».

خرقت الصرخة أذن الواقف منتظراً هناك فى البعيد على رأس الكوبرى فهرول إليهم.

تحلقوا حول الراكع فى الطين يطالبونه بالصمت وضبط النفس حتى لا تأخذ الحكومة الولد وتشرح الجثة وبدأوا يفكرون فى طريق آخر يسلكونه لبلدهم ويتفادون العسكر الواقفة على الطرق الكبيرة.

(٢) الصيف

صرخ برعب منادياً أمه لتسحب من إسته الشىء الذى يلعب فالتففنا حوله وهو فى وضع الركوع مخاطه يتدلى من

أنفه طويلاً ممطوطاً ويتلوى فى شرجه نصف الحنش المورّد اللون وكأنه فى التوّقد سُلخ .

زجرتنا أمه وهى عمتنا الكبرى وتطلعت حواليها بحيرة إلى أن وقعت عيناها على غلفة الأذرة التى أحاطت بها الحنش وسحبته منه ثم سقته من « طاس الطربة » .

لم نعيّره بذلك طويلاً إذ كانت الجدة قد حزمت أمراً وهكذا لم يكن الوحيد فينا الذى كانت تتملكه تلك العلة . . .

— . — . —

أيقظتنا مع بزوغ الشمس وسرنا طابوراً ونحن لم نفق بعد من نومنا وبالكاد نفتح العيون الملتصقة رموشها بصمغ القذى كلٌ بيد أخيه يمسك ومضينا إخوة وأبناء أعمام وعمات وهى فى الأمام يجرجرخلفها طرف الشاش الأسود الطويل . . عبرنا كثيراً من الطرق ووقفت قدام القنوات تمسح عرقها بطرف الجلباب وترقبنا ونحن نعبر وتحذر الصغار ألا يبتل منهم الثوب أو تسقط فى الماء فردة القبقاب .

وكان آخر المشوار شريط السكة الحديد ، وقفت تتفرس فى النهايتين ثم أذنت لقطارنا بالعبور وكذا فعلت عند طريق الأسفلت الذى يمتد منه لسان أسود مرتفع إلى المبنى الأصفر الكبير حيث أملت على الكاتب الأسماء وأخذت التذاكر المجانية وبنا دخلت فى الردهات الوسيعة التى تملأ هواءها رائحة الأدوية والمطهرات . . .

والنساء اللاتى يرتدين الملابس البيضاء والقبعات البيضاء كن يدخلن ويخرجن من الأبواب الزجاجية العديدة أو ينظرن من الشبابيك المطلية هى الأخرى بالبياض

سألت عن قسم الديدان فابتسمت التى دلّتها على غرفة الانكلستوما .

أعطتهم الورق فأعطونا الأطباق المعدن والأكواب المعدن المرقومة .

فينا من بال وتبرز وفينا الذى بال ولم يتبرز ولما انتهت الفحوص أعطوا كلاً منا كوباً مملوءاً بالزيت اللزج السميك وفتح الرجل ذو المريلة الدامور أفواهنا بالقوة ودلق الزيت للعُصاة . أما أنا فقد أبيْتُ لأنى لا أشكو علةً كما قالت التذاكر لكن الجدة أفحصت ورقتها عن أشياء لأجلها احتجزوها لديهم بالقسم الداخلى ولم يُجْدِ معهم الأعاليل ولم تنفع التوسلات . . .

جلست منهارةً وهى تسند ظهرها المقصوم على الحائط ورفعت من فوق وجهها الخمار الذى تعلوه القصبة الذهب لتلقط أنفاسها وبتكاسل فاتر أخرجت من جيب الجلباب قطع السكر التى كسرتها من قمع كبير (كانت تخبئه للطوارىء فى سحارتها الخشب) حتى نغيّر طعم الزيت الذى ملأ نفوسنا بالدوخة والغثيان . . .

عندما نادى المنادى اسمها اقتربت منا وأعطت مزيداً من قطع السكر للصغار وهمست فى أذنى وهى تبعد عينيها النائمتين خلف غلالة رقيقة من الدمع وأنا أجاهد محاولاً أن أرسم هيئة الصارم ذا البأس لأهزم شعوراً شديداً باليتم داخلى وانطلقنا عائدين . . . . وكنت قدام الطريق المسفلت وشريط السكة الحديد أتفرس النهايتين قبل أن أسمح للطابور الكسيف بالعبور وكذا قدام القنوات !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــة | طـائر الصِبا ساقـط على البحـر

كأننى أدخل من الباب الضيّق مباشرةً إلى السلم الحجرى المعتم ، فى بيت حارة الجُلّنار .

وكأننى أحس مُنى ، متفجرةً بالحياة ، هناك ، خلف الباب فى الشقة الأرضية ، إلى اليمين .

أكبر مِنى قليلاً ، مازالت . تخرج الصبح ولا تعود ، من مشغل روزا الخياطة الشاميّة فى غيط العنب إلا على العصريّة . وبعدها بقليل ، تعود جمالات أختها الكبيرة من فابريكة الغزل فى كرموز .

قبل الإجازة ، عندما أرجع من المدرسة ، كان بابها ينفتح ـ دائماً ـ وأنا أمام السلم تماماً . وفى الفَسَحة الأرضية الصغيرة يضىء لى وجهها ، فجأة ، فى اللحظة الدقيقة الهاربة بين انحسار العصر وعتمة المدخل الرطبة قليلاً .

فستانها لا يصل إلى ركبتيها ، ينزل على فخذيها المدورتين بانسياب ، وصدرها الصغير أحسه حُراً ، ومتماسكاً ، ناهداً . وترفع وجهها إلىّ ، خجِلةً وجَسوراً معاً ، وتنظر إلىّ بعينيها المنتفختين المائلتين قليلاً ، نظرة يرف لها قلبى ولا أعرف معناها .وتسلم «سعيدة» بصوت ناعم ، مرتعش وكله ثقة مع ذلك ، وتكاد تمسنى بجنبها وهى تخرج إلى الحارة ، تسحب فى قدميها الشكربينة القديمة الممسوحة الكعب ، ويثيرنى حفيف فستانها ورائحة جلدها المغسول .

الآن ، فى إجازة الصيف الطويلة، لم أكن أراها إلا على المغرب ، عندما أصعد إلى السطوح . أترقب وصولها من الشباك ، وفى يدى قصيدة كيتس «السيدة الجميلة القاسية» من كتاب «التنين الذهبى» بالانجليزية . حتى آراها قادمة من أول الحارة ، فأحس الدم يفيض من قلبى .

ذلك الصبىّ الذى كنت ، ولما أزل ، رومانتيكيا جداً ، ومشتعلاً بيقظة جنسية متملكة ، ويظن نفسه ساذجاً ، فى وقت معاً .

كنت أحب مُنى ولا يقين عندى من أنها تحبنى أو أى شىء من هذا القبيل .

وكان فى يدى مازال ، وكأننى نسيته ، كيتس و«التنين الذهبى» ، وأنا أدفع باب السطوح الخشبى ، فيهاجمنى نور آخر النهار ، وطراوته نفاذة قليلاً من هواء الملاّحة القريبة وعطِنة قليلاً من روائح الحارة .

اندفع ذَكَر البط الكبير يمدّ رقبته إلىّ ويسحبها ويمدها من جديد ، وهو يفحّ ، منافحاً بإلحاح عن مملكته التى اقتحمتُها .

كانت مُنى متربعة على البلاط ، وتحت فخذها البطة الكبيرة ، مضغوطة برفق تحت اللحم الأسمر المَمْسُود ، تمسك بالمنقار الأصفر المفلطح بيدٍ تقطر بالماء ، وباليد الأخرى تزجّ بأقراص الردّة المعجونة بالذُرَة العُويجة . وصغار البط يمرح على السطوح ويصىء ويتأرجح ويتدأدأ مدوّرا أصفر الزغب بمناقير حمراء كبيرة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت قد غيّرت . أعلى فستانها البيتيّ ، الصيفيّ ، المنحسر عن فخذيها الرشيقتين ، مبلول وملتصق بـالصدر العـارى ، يحدد قوام ثدييها الصغيرين ، مستكنّين بصلابة فى البلل . ولم أكن أملك أن أحـول عينى عن عمق العتمـة المشتهـاة بـين فخذيها ، يتخايل أكثر إضاءة وأوضح تلويناً فى الخفاء المُلِمّ .

سمعت صوتى محبوساً قليلاً ، وأبَحّ : اسمعى يا مُنى ، عايز نشوفك .

رفعت رأسها إلىّ ، ويدها مازالت تفتح المنقار المفلطح الفاغر ، وكان شعرها القصير الحالك السواد غير مسرح ، مجعداً بتموّج طبيعى ، ورأيت ، فى ذقنها المثلث ، لأول مرةٍ بوضوح ، أثر جرح غائر ، خطاً رقيقاً أكثر بيـاضاً من سمـرة الجلد الناعم الذى التأم عليه .

كـانت عينـاهـا ممتلئتين بغـرابـة ، تحت انتفـاخ جفنيهـا الخفيف ، وجادتين ، تكذّبان النبرة المعابثة : أيوه . . ما انت شايفنى أهوه يا خويا . سلامة الشوف . ولا أقول لك ايه ـ شافتك العافية . ما تشوفش وِحش أبداً .

فَحِمت ، لم أستطع أن أجيب على الفور .

كانت قد أخلفت لى موعدين ، غير مؤكدين مع ذلك ، مرة فى الشلالات ، ومرة على قمة حارتنا وشارع راغب باشا .

قلتُ فى زمن آخر إننى لا أريدك أن تحملى عنى صمتى ، ولا أريـدك أن تتحصنى وراء هـذا الصمت منى . فهـل انكسـر الصمت أبداً ؟ وهل التقينا ؟

قلتُ إن اليأس يقول لى : لا .

ولا أصدقه ، ولا أملك أن أصدقه ولكنه ملحّ ، وله سطوة مُقْنِعة .

طائر الصِبا الذى يحلّق بعيداً عنى ، فى أفق غامض ، كأننى أمسكه بين يدىّ ، ويرفرف بين أصابعى .

استطعت أن أحملها ، فى النهاية ، على أن تأتينى أمام حلقة السمك فى المكس ، يوم الخميس ، السـاعـة خمسـة ، إذ أنها ستذهب بعد ذلك إلى خالتها فى السَيَّالة .

قالت لى مُنى إن خالتها كانت أصغر من أمها كثيراً ، وإنها جاءت لجدتها على كِبَر ، وتزوجت ، من سنين ، ملاحظَ أنفار فى المينا ، ولكنها لم تخلّف حتى الآن . وقالت لى إنها جربّت كل الـوصفات ، ولبست كـل الأحجبـة ، وراحت لسيـدى أبى الـدردار ، وفكت الحَبْس والـرصَـد والعمَـل وعملت الـزار وذبحت للأسياد بـل ذهبت إلى مصر ومسحت قبـور الأولياء والصالحين وكنست جامع السيدة ودقت المسامير فى بوابة المتولى وفى شجرة العدرا مريم فى المطرية على السواء ، ولكنها لم تخلّف حتى الآن ، وقالت لى إنه موصوف لها دم التِرْسة مذبوحة وهى حية وطالعة من البحر .

وكانت متوهجة الوجه ، وأسنانها الصغيـرة تلمع ، وهى تحكى لى ، وتقول .

كنت قد قلت لنفسى إننى لن أقبل أبداً الارتباط بها ، ولن أخرج إليها أبداً ، ولن أنتظر أن تأتينى على أيـة أرض ، عن طريق الصُدفة أو عن طريق التـدبير سـواء . ونكثت بعهدى لنفسى .

لم أكن قـد نسيت لحظة واحـدة نظرة العـاشقة فى عينيهـا الجاحظتين قليلاً ، الممتلئتين بالولَه ، وكأن العالم ليس هناك ، وهى تـرفع وجههـا إلى محروس ابن خـالتها الـطويل الغليظ الشفتين الذى يسكن فى بيت مِلْك على البِياصة ، بعد شارع ١٢ .

ولا نسيت تـدهور قلبي وبُـرحَاء العشق الـذى ران عليه الحبوط ، لم يختنق ولا صحّ عودُه فى آن .

ولا كفّ وجيف القلب الغرير ، على تمرّسه بالوجيعة التى لا تكاد تطاق .

وكنت ، ولازلت ، أضحك قليـلاً ، فى سـرّى ، عـلى حكايات هذا القلب ، مع أنها جدّ خالص ومرير .

بعد صلاة الجمعة ارتفع فى الحارة فجأة صوت نفيسة وهى تنادى : «شُوبْش يـا حبـايب . . شُـوبَش والحـاضـر يقـول للغايب ـ يا مونا . . يا بتّ أم محمود» وفى نبرتها تحدٍّ لا يمكن أن يُرَدّ . وحَموة الشمس تُثقل النداء بحِمل رازح .

ـ شُوبَش يا مونا يـا ختى اطلعى لى امّا أورّيـكِ اطلعى يا بت .

تعالَ يا محمود يا سيد الرجالة شوف اختك اسم الله عليها عملت ايه .

طَبّ حِبّ وداري واكْرَه ووارّى . . ما طلع النهار وخلاص بان العَوار يا ختى يا حبيبتى . . قال على عينك يا تاجر قال اللى ما يشترى يتفرج . . وشُوبَش .

انفتحت شبابيك الحـارة ، كلها ، وقـرقعت ، بالتتـالى ، وهى تخبط الحيطان ، وظهرت ألـواح الزجـاج الملصق عليها شرائط من الورق الأصفر العريض ، خِلْف خِلاف . وفى هذا الظُهر القابض خرج الأولاد والبنات بجلاليبهم القصيرة على اللحم ، لا لون لها ، وهم يصيحون ويتسابقون : «هيه . . نفيسة أهيه . . نفيسة أهيه . . .» .

كانت نفيسة تطل بنصف جسمها كله ، وصدرها الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الململوم دقيق التكوين وكامل التدوير ، يكاد يخرج وهى تنحنى من شباك بيتهم . كانت سمراء بُنية نقية الخد ومصقولة الوجه جداً ، وشعرها مجزوز وكتْ وحالك ، يضم رأسها بشدة . كانت فى قامة بنت صغيرة ويخيل للواحد أنها لم تتجاوز الثانية عشرة مثلاً ، حتى يرى صدرها المحكم الاستدارة يرفع فتحة فستانها الضيق اللامع دائماً ، الذى يحيط بطنها باحتضان وثيق . كان جسمها المنمنم أنثويا حتى النهاية ، ومستحكماً معصوباً لا رخاوة فيه . عيناها واسعتان ناضجتان فى سمرة وجهها الناعمة ، وفمها شهوى وفسيح وناتىء الشفتين . كنا نعرف ان مُنى ونفيسة حبيبتان ، الرُوح بالرُوح ، وإنما يحبان معاً الولد محروس الذى يشتغل مع محمود أخ منى الكبير فى ورشة جنب البياصة ، ويجيء يتعشّى عندهم تقريباً كل مساء . كنت لا أكرهه ، ولا أغفر له .

تـزلزل قلبى من صراخ نفيسة ، كنت أعرف شُهرتها المدوية ، ومقدرتها التى لا تضارَع على التلميح والتجريح والتلقيح والتصريح سواء.كـان المعلم أبو دراع العربجى ، أبوها ــ نحن نعرف هذا كلنا ــ صاحب سطوة فى الناحية . وكان له باع طويل فى حكايات الأفيون والحشيش ونسوان كوم بكير ، والكل يعمل له ألف حساب . وكانت نفيسة ملكة الحارة بل الجيرة كلها فى فن الردح العريق وخمنت أن هذا اليوم لن يمر على خير .

جريت إلى النافذة ، وأمى هتفت بأخواتى البنات أن يرجعن ورا ، بلا قلة حيا ، ورأيت على الفور أن شباك الست أم محمود ، تحتنا ، ظل مُغْلَقاً . وكان بوسعى أن أحس التوتر خلف الضُلَف الموصدة التى أعرف أنها مسدودة بورق أزرق داكن بَهت قليلاً من الشمس ، مثبت على الخشب بدبابيس الرسم المدوّرة الرؤوس ، وأن أُحس ، من فوق ، الحضور الفياض عن جسم مُنى ، وأمها تحوشها بيديها وذراعيها عن الخروج ، وظهرها إلى الشباك .

كانت الست أم محمود هى الوحيدة التى مازالت تذكر أن زوجها المرحوم كان موظفاً قد الدنيا فى البلدية ، الله يرحمه ، ومازالت تحتفظ بصورته ، بالبدلة الميرى والطربوش ، فى منتصف الحائط تماماً فى صالة البيت فوق ترابيزة السفرة التى لا تستخدم أبداً ، المكسوّة بفرش مشغول تخلل تراب السنين نسيجه ، يتوسطه كرسى عباس كريستال أصلى فيه برتقال وموز ويوسفندى من الشمع ، وكراسى الطقم المذهب الناصِل تدور بالصالة ، حرس قديم لا عمل له الآن .

كنت أعرف هذه الصالة ، فى عتمتها ، والشباك موصد ، ومعى مُنى ، حق المعرفة .

وكانت الست أم محمود عندئذ تأتى لى من المطبخ ببرى البلح ، كل ثمرة غارقة فى عسلها ، وندية غضّة ، امرأة نحيلة مقدّدة وطيبة جداً وتصلى الفرض بفرضه ، منكسرة دائماً وتخدم أولادها الثلاثة بنور عينيها من سُكات .

كانت نفيسة قد استنفدت الآن مقدمتها التقليدية المحفوظة : وانتِ مين انتِ يا إبرة مصدّية ، يا عصاعيص النقاريّة ، على الكوم . . إلى آخره إلى آخره ، ومضت إلى الفصل الثانى من إبداعها الخاص .

رأيتها تنزل إلى الحارة ، جرياً ، حافية القدمين ، وقد تحلق حولها العيال صامتين الآن ، مبهورين .

ألقت بنفسها على تراب الأرض دون تردد ، وانحسر فستانها الوثيق ، قليلاً ، عن فخذيها الداكنتين بعضلاتها الرقراقة القوية ، وهى تتأوه وتتادى فى شَبَقية غير منكورة ومن غير تحفظ «محروس . . محروس» بصوت يذوب طَلَبا وغُلْمة .

كانت مُنى هى المرمية على تراب شهوتها ، على الملأ .

وقف الأولاد الذين جاءوا جريا من الحارات المجاورة ، ومعهم رجال محترمون بالمعاطف الخفيفة فوق الجلاليب البلدى ، وعيال صِيّع من شارع راغب باشا ، والنسوة بالملايات اللف التى سقطت من على أكتافهن . وبعد ضحك قليل وهمس سريع أو جهامة عابرة صمتوا جميعاً ، مفتونين . وسقط علينا الظهر فتجمدنا تحت وطأته . تقلصات الشهوة وأنينها الجارح فى الصمت المطبق ، ثم لحظة الاختراق وتشنجها المميت ولوعة صرختها فى ذروة المتعة ، والنداء الذى يخفت فى راحةٍ وهمود .

كانت البذاءة الصَراح قد وصلت إلى منتهاها حتى هزمت نفسها ، فلم تعد ، تقريباً ، تهيج نفوراً أو تستثير غضباً أو حتى تستدعى ضحك الحرج والتأثم . بل أصبحت البذاءة سحراً ملتبساً له قوة غير مفهومة وغير مبررة . وكان حس الذكورة يملأ الحارة كلها ويطؤها . وكانت الظهيرة محتشدة بها ، وقد عادت إلى براءةٍ أولية صَراح .

ثم وثبت البنت التى ذابت فى جسد غريمتها وحبيبتها ، وصرخت صرخة ثاقبة ألجمت الحارة كلها دَهشا وفَزَعا ، وهى تتلوى بجسمها الدقيق البارع الخلجات ، فى تباريح المخاض ، وتعوى بوجع الأمّ التى تكابد خروج الوليد ، وإذا هى تحمله بين ذراعيها ، فنسمعه فى صيحة استهلاله الأولى الخافتة ، ونراه ، جميعاً ، رأْىَ العين ، رقيقاً مغمض العينين أحمر الجلد . وهى تُخرج له بالفعل ثديها الصغير ، فى نور الظهر

القاسى ، وتلقمه الثدى المكوّر ، تضغط بأصبعيها على اللحم الأسمر العذرى : « نِنّه هُوه . . نِنّه هوه . . ننّه نام . . »

وتنقلب نفيسة ، تخرج من جسد مُنى الذى تلبَّسها ، لتعود تصرخ إليها : ودّيتى العيِّل فين ؟ تعال ياسى محروس شوف المحروس ابنك فين . . شوف المحروسة تاوته فين يا حبيبـــبى . . ما هو بعد الحبل والرضاعة..بانت البضاعة عَلى وِشّك بيان يا مَدَاغ اللبان يا ست موو . . . نا . . .

وقد تحركت الحارة الآن ، ونفضت عنها الرَصَد ، ونزلت الست سنية زوجة أبيها ، وألقت عليها بجسمها الرجراج المتين ، والتمّ حولها نساء الحارة يجذبنها معاً إلى البيت ويصرخن ويهمسن فى أذنها ويحتضنّها ويربتن عليها يا ختى دا بـاسم الله الرحمن الرحيم . . والنبى ، يجعل كلامنا خفيف ، حواليكِ ولا عليكِ ، خلاص يا ختى خلاص ، انتو اخْوات يا ضنايا وماتستغنوش عن بعض ، هوه الضوفر يطلع من اللحم برضه ؟ ، خلاص يا ختى خلاص .. تعالى . . » ومازالت نافذة الست أم محمود صامتة ، مغلقة على كرامتها الجريحة ، مصونةً مازالت ، بعناد ، وعلى فضيحتها غير المستحقة .

الانتهاك كنت أنا فريسته .

لا غفران أبداً لقسوة العالم . نهائية مطلقة . لا شىء يرجحها ، أو يفسرها .

ونبض دمى يضرب فى الوحشة ، والصمت ، ما أشد الإيجاع .

الدموع لا تجفّ ولا تَرْقَأ ، ولا تعنى أحداً على أية حال .

عندما قامت نفيسة ، بجسمها الصغير الذى مازال يرتجف قليلاً كأنما على الرغم منها ، كان فستانها الأخضر مترباً فى أماكن الامتلاء ، لامعاً عند تجويف الخصر الرقيق . انتزعت نفسها من نسوة الحارة اللاتى مازلن يغمغمن بصوت حنون ، أو يهتفن بصوت معدنى ، أو يلغطن فى فرح مكتوم : يا ختى دى العِشْرة ماتهونش إلا على قليل الأصل ، وانتِ يا حبيبتى بنت الأصول برضه ، دى مونا برضه أهى أختك وحُرة وبنت أصل ، دِهْدِى . . . » .

انفلتت نفيسة من بين الأذرع والأحضان النسائية ، وحدها ، ورأيت الدموع الصامتة تنسال فى هدوء على وجهها المدور الذى شحبتْ سمرته المضرّجة الداكنة فجأة ، كأنه وجه بنت ماتت وهى بعد بكر ، غير ممسوسة . وكانت وحدها .

كنت جريحاً ، ممزّقاً لحمُ قلبى ، أشتعلُ بالغضب ، أعرف أنى أحبها وسأظل أحبها ولن أكفّ لحظة عن حبها ، أُسكّن من هواجس نفسى وأسلس شِماسَ وساوسها ، وأُنحى عليها باللائمة وأصِمُها بالخَوَر وأعرف مع ذلك أنى صلب ومُحب حتى النهاية . وأعرف أيضاً أن الخيانة عندها بلا معنى ، بلا وجود . وعجيج الألم الضارى الوَجِىّ الضارب فى لحم القلب .

وكان البحر فسيحاً . مراكب الصيد الصغيرة بأشرعتها الضيقة تهتز على الموج الذى يكاد يكون مسطحاً ، وداكن الزرقة . رأيت الصيادين بالصديرى واللباس الإسكندرانى الأسود الواسع الطيات ، يسطون شباكهم وينفضونها من السرْدين فيتتابع ويصطدم ويرتطم بخبطات طرية دسمة ويسقط على الكومة الفضية التى ترتعد مازالت بالحياة ، فى قاع المركب ، وينحنى الصيادون ويلقون بالسمكات الصغار إلى البحر ، والأولاد بأجسامهم المحروقة يسبحون حول المراكب ، منهم العراة تماماً ومنهم من اكتفى باللباس العبك المتهدل الذى يكاد ينزلق من على وسطه ، يغوصون ، برؤ وسهم أولاً ، ويخرجون على الفور وفى أيديهم السمكات التى تضطرب وتتملص وتتلوى وتنزلق ، فيرمونها فى أكياس مرتجَلة من الخيش الغامق المبلول يشرّ منها الماء كلما خرجوا يشقون سطح البحر .

والنوارس الرمادية الضخمة الأجنحة تنقض فجأة من عل وتخطف صيدها من المراكب ، ومن أيدى الأولاد . . صدورهم المخسوفة يلمع جلدها مشدوداً على العظام الناتئة ، ترتفع وتنخفض باستمرار ، وتحلّق النوارس ظافرة ، صاعدة فى خط مستقيم ، وهى تنعق مهدِّدة ، غاضبة أو خائفة .

وكنت أعرف أن أمى ، وقد مات أبى بعد ذلك بقليل ، سوف تأتى إلى هنا لتشترى لنا هذا السمك الشَّر ، بالشَرْوة ، بكم ؟ بتعريفة ونص ؟ أم بالقرش الصاغ الصحيح ؟

كنت قد أخذت ترام المكس المفتوح من الجانبين ، وكان ألم الحب ، والغيرة ، والامتهان ، يعتصرنى وله رائحة المدابغ النفاذة العطِنة التى خنقتنى . ولم أكن واثقاً أنها سوف تأتى ، وتعمدت أن أتأخر ، وتعللت بكل الحجج ، ومشيت من البيت حتى محطة مصر . وكنت أظن أننى أسير على مَهَل وأعرف أننى أمد خطوى ، بل أهرول وأخبط الناس القلائل فى الشارع . وتركت الترام يفوتنى ، بعد أن جريت وراءه . وكدت أجن قلقاً لما تأخر الترام التالى .

عند صهاريج البترول الكبيرة والشعلة المتقدة المتطايرة التى لا تنطفىء ، رأيت على سِيف البحر صفاً من العساكر الأفريكان الشداد يقفون وظهورهم لنا ، ينظرون فى اتجاه البحر ، شاكى السلاح ، مشدودين ، وكانت البارجة الإنجليزية شاهقة بيضاء راسخة فى البحر ومشرعة مدافعها نحو مركب حربية صغيرة رأيت عليها حروفاً باليونانية والعلم الأحمر يرفرف من بعيد ، كأنما باستماتة ، على صاريها ، ورأيت

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

صفاً من العساكر بخوذاتهم وأقنعتهم الزجاجية التي لا ينفذ منها الرصاص ، مدججين ، يسدون الشوارع الضيقة التي ذرعها الأنبياء والشعراء والحالمون ، في القدس ورام الله والناصرة وبيت لحم والخليل ، يقذفون الأطفال بالرشاشات السريعة الطلقات والقنابل المسيلة للدموع ، يحيطون بالنصب الدائري الجرانيتي الذي يلمع بالليل في قلب ميدان التحرير ويضربون الأولاد والبنات بالهراوات ، يسوقون الأسرى إلى عربات السكك الحديدية المغلقة الخانقة وإلى الخنادق الموحلة المثلجة في وارسو وسيبريا وغرف الغاز في داخاو ، يجّرون وراء عمال الغزل والنسيج في المحلة وكفر الدوار وكرموز وطلبة الحقوق والطب وسائر العلوم على ربوة العباسية في محرم بك ، دباباتهم الصفراء الصغيرة عارفة بنواياهم ، يضربون بالرصاص من البنادق الطويلة القديمة الطراز فيسقط المئات في الساحة الفسيحة أمام قصر الشتاء ، تصفر سياراتهم السوداء المسدودة أمام السوربون ، يجّرون بمقاودهم الجلدية الكلابَ المدرَّبة الشراسة فتنهش سيقان السود في جوها نسبرج أو المسيسيبي على السواء . وسوف أعرف بعدها بسنوات ، أن الإنجليز قتلوا مئات من البحارة الثائرين الذين انضموا إلى جيش التحرير في اليونان ، وأسروا الباقين ، حتى انكسرت الثورة بعد الحرب .

عندما سألت سوّاق الترام وأنا نازل في آخر محطة اكتشفت أن الساعة مازالت خمسة إلا خمسة . وكنت قد تيقنت الآن أنها لن تأتي . أقف ، غير مدرك تماماً ماذا يقع لي ، تحت سور القلعة القديم بأحجاره الكبيرة الرمادية ، يرتفع إلى يساري شاهقاً يحجز انهياراً دائم الحدوث ، وكأنني لا أرى البيّاعين والصيّادين جالسين القرفصاء أمام مشنّات ومغالق وقُفف تفيض بالسردين والبوري والمياس والجمبري والكابوريا ، وأحاذر أن أدوس على أجسام السمكات الصغار المنفيّة ، مهروسة على الرصيف ، مسطحة ، انبعجت من أبيضها بروزات مُدمّاة باهتة عند البطن والرأس المدعوك المسوّى بالأرض .

كان كل شيء يبدو معادياً ، وقريباً جداً مني ، كازينو زفير بخشبه الأخضر الداكن وزجاجه المغبّش يلوح لي غير بعيد . كشك مزلقان السكة الحديد وعليه بالخط الثُّلث الكبير ، ثابت ثابت وشركاه نترات الشيلي الطبيعي . كانت هذه الكلمات تجعلني أحلم باستمرار منذ أن كنت أجيء مع خالي ناثان إلى الكازينو ، ونأكل السمك بالليمون والبصل والبهارات في وَرَقة دسمة طالعة سخنة من الفرن . البيت ذي الشرفات العربية المنمنمة الذي تعرّفته ، حائلاً وشكله مهجور ولكنه هو ، بعد ذلك بأربعين سنة . فندق سي جَلْ ـ لم يكن عندئذ مُطْعماً مزخرف الأناقة ـ مبنى مصمتُ الجدران رمليّ اللون مغلقاً على أسراره المشبوهة .

تأتيني حتى الآن رائحة الملح والسمك الطازج ويود البحر تفغمني .

نزلتْ جماعة صاخبة من العساكر الأسترالييـن، بقبعاتهم العريضة الواسعة ، من عربة حنطور وقفت أمام الكازينو ، وهم يصفّرون للبنات والنسوان بملاءاتهن المحبوكة على الأرداف ، ويهتفون دون جدية ودون اهتمام تقريباً : كام أونْ بنت .. فانتازيّة .. كم أونْ . وقلت لنفسي لماذا قلت لها أن تأتي هنا ؟

تزلزل قلبي وأنا أراها ، مرةً واحدة ، تقف أمام صيادٍ فارع وشاب ، محروق الوجه ووسيم وأزرق العينين ، وهو ينحني على طشت كبير وعميق مليء بماء البحر ، تخبط في جدرانه النحاسية المستديرة تِرْسة ضخمة ، محبوسة وحيّة وبطيئة الحركة ، ولما وقفت إلى جوارها ، لم تلتفت إلي ، لم تحيّني . قلت لنفسي : خائفة على نفسها أن يراها معي أحد . قلت لنفسي : أنكرتني للمرة الثالثة . وكانت تساوم الصياد الشاب بصوتها الأغن قليلاً ، تنظر إليه بعينيها المرفوعتين المغْويتين . قلت لنفسي : كل الأسلحة مباحة . والأنوثة ـ وحدها ـ سلاحٌ هي تعرفه . وكانت تلعب بعقدها الكبير الحبات حول عنقها ، أصابعهاالطويلة تتحسس الجزء العلوي من جيدها البين .

– لا يا خويا عشرة صاغ كتير أوي والنبي . دي بشلن ونبقى كارمينك وعشان خاطرك انت بس . طبّ وحياة النبي ومن نبّي النبي نبي داحنا عايزين نكرموك ، داني حنيجي على نفسي بس عشان ذوقك ، ومجدعتك . يا الله بقى ، بيع ، وربنا يعوض عليك .

فقال لها الولد الإسكندراني الحليوة : ماشي كلام الحلوين ، بس قولي لي على العلوان يا ست الكل واحنا نوصّل لِك لحدّة الباب عندكو ، والناس لبعضها برضك .. وكله قسمة ونصيب .

فلم تقل له إن الترسة ليست لها ، هي ، وظننت أنا أنها تركت له ساحة الغواية مفتوحة ، كعادتها .

رمقتني بسرعة ، بجانب عينها ، نظرةً أحسستها تُغرقني بانهمار مضطرب سخن وغير صاف ، نظرة تغريب تنفيني وتلغيني . وعرفت عندئذ أنها سوف تحيلني إلى شفرة في رقصةِ أرقام لا أدرى ما حِسْبتُها ، وإنها سوف تُفرغ دمي ، وعرفت حِس أن أكون شَبَحاً ، مسطّحاً ليس له إلا بُعد واحد ، لا صوت له . عرفت عندئذ أنها سوف تقول لنفيسة ، وأن نفيسة

بدورها سوف تقول عن سرها لأختي عايدة التي ترددت كثيراً وكانت خائفة أن تقول لى حتى وادعتها وطامنت من روعها: ما انا مش عارفة حنعمل إيه مع الواد التلميذ ابن الجماعة القَبَط اللى فوق . طب هـوه بيحبنى ، حِلو ، يا فـرحتى . وكلامه يا ختى ساعات كده يبقى حلو أوى ، وساعات مانفهمش منه حاجة . بيحبنى بيحبنى . أهو كلام . ابن عم حديت . طب وبعدين ؟ يُوه . . ماهو محروس بيزعل برضه . . طب حنعمل معاه ايه.أيوه بقى .

كانت الشمس تحترق قبل أن تغوص تماماً عند الأفق . وسارت منى ، ناكرةً لى ، مبتعدةً عنى ، تحت سور القلعة القديم ، ومعها الصياد الشاب يدفع عربة كارّو عليها الطشت الكبيروالتِرْسة الحبيس .

كانت مشتعلة الوجه من الحر ، وهواءِ البحر اللاذع ، وقرب الفتى ورجولته التى انتصرتْ هى عليها ، بأكثر من معنى . وكانت ما تزال تلعب بعقدها الكبير الحبات على صدرها ، لا تكاد أصابعها الطويلة بأظافرها القوية تمس خط الشريان الأزرق الرفيع الذى يبدأ من أعلى النهد المجسّم فى فستانها الصيفى الخفيف . وكانت حركة فخذيها لدنة وموسيقية فى سيرها ، بلا مبالاة ، بحيوية . فرسٌ شَموس ، زهرةٌ بحرية تنضج فى موج حار .

الرياح الهُوج تعصف ، لا ضابط لها ، لوافِحُها من وقدةِ اضطرامٍ داخلىّ عقيم ، لا تستنيم إلى راحة .

كانت عيناها الجاحظتان قليلاً تنظران إلىّ مباشرة ، وهى تسبح فى الماء الأزرق الرائق المحيط بنا ، وسطح البحر سماءٌ بعيدة يومض عليها التماع أشعة الشمس ، نقط نور مدببة حادة ، تهتز شاهقةً على فَلَك السماء المتموِّج . وكان عنقها المدور جِلدُه محلىً بطيّاتٍ ثلاثٍ رقيقةٍ ينثال الدم من جرح دائرىٍّ حوله ، يترك فى عمق الماء خطاً أحمر ، يشجّ متعرجاً ، محدّد الجانبين ، وكثيفاً فى داخل حدّيه القاطعين .

بينما الموج شفاف ورقراق وصافٍ حوله ، من كل الجوانب .

جسدها السابح بانسياب حيوانىٍّ هادىء كأنه بلا حدود . لكن الصَدَفة الصلبة تمسكُ به ، لامعةَ الخُضرة ، وفخذاها تضيئان فى الموج بسمرةٍ مونقة . وكانت القواقع المدورة اللامعة الظَهْر ملتصقة بنهديها ، مشرِعة أشواكها.

كنا نسبح معاً ، فى عتمة الماء الرقراقة ، دون ضغط ، دون لهفة ، دون توتر . كنا نسقط معاً ولم نصل أبداً إلى قرار .

العتمة المائية الخفيفة ، وحدها ، مثيرة . حسُّ جسمها ، قريباً منى ، دافىءٌ وسرّىّ يومض بسمرته الغضة ، تحت فستان من الشَبَك ، واسع الحلقات ، أخضر الموج ، يصل إلى ما فوق ركبتيها ، وخيوط شبكته ناعمة ورقيقة النسيج ، محبوكة وثيقة ، ووجهها يلتصق بعنقى ، لا أراه ، بل أحس ضغط الشفتين الكبيرتين المليئتين .

خدشتُها بأظافرى ، وتقطر منها الدم النـزر وريحق الحب النزر .

كان بيت الحب طويلاً وحاراً وعميقاً ، وناعم الزغَب ، وحمضىّ الرائحة ، ومدفوناً فى اللحم الطيّع ، وقد اخضلّ عشبُه .

كان عَبَقها الحميم حرّيفاً وحاداً . وكانت مُكرّسةً للّذة ، سيدةَ لعِب العشق الذى لا تُضارَع نشوتُه ، تعاطينى ، بحِنكة ومرانة ، من غرائب شبَقها ولطائف عشقها ما لم يعرفه بشر .

مازلتِ ماثلةً فى دخيلتى .

مازالت أحلامى هائمة حول جمالك الخاص ، ومازالت أوهامى تحوم حول تجسّدك ، حول سرّك .

أحقٌّ أننى لم أرك ، بنتَ البحر والتراب ، هذه الأيام الطوال ، هذه السنين ، هذه الدهور ؟ وماذا إذن فى أحلام ليالىّ المضطربة الشَبَج ، وفى سَبَحات تجسداتك فى العتمة وفى النور ؟ كأنما من هواكِ فقط ، طوارقُ الأبد ، ومنكِ أيضاً أشباح النهار الملازِمة . وهذا العشق الذى لا يرِثُ ولا يبيد .

نارُ تحقّق الجسد هى نور الحق نفسه ، ساطعاً ، لا ينطفىء .

خمرة النشوة بلورة غضة فى حبّة العنب لا تغيض .

ومازلت أضرب فى مَتالِف موجِ الشوق ، ظمآنُ إلى مِلْح المحبة ، أكابد روعات الهوى والطَلَب ، ومهالكَه .

انكسرت سفينتى ، أنا أيضاً ، فإلى متى أستطيع أن أخوض غمراتِ اليَمّ ؟

وهل أحطّ عند مرسىً قريب أو بعيد ؟ أهناك قارب هناك ، على شاطىء البحر ، ينتظرنى ، متروكاً لى ، مائلاً على جنبه ؟ .

القاهرة : ادوار الخراط

قصـــة | القيـــلولـــة

كان قد قرأ المكتوب على جبينه .

حدث ذلك فى صباح العاشر من بؤونة ، الموافق الأول من شوال والمتمم ليونيو ، وعلى حين كان يحلق ذقنه ، فإذا به يرى الجملة مسطورة أمامه على المرآة .

بدت الخطوط متفرقة . ولما حدق تآصرت . وازداد تحديقا ، فبانت واضحة ، لا لبس فيها . عندئذ انحرفت يده انحرافا يسيرا ، فوجد لزاما عليه أن يضغط الجرح بقطعة الشبة .

كان من طبعه الرضا والامتثال ، فلم يذكر فى تقاريره السرية أنه تذمر يوما بسبب ترقية تخطته ، أو علاوة سقط اسمه من كشوفها عمدا ، أو سهوا . وحتى عندما نقل لسبب لا يعلمه ، من إدارة الشؤون المالية إلى الأرشيف ، فإنه نفذ الأمر الإدارى طائعا ، بغير اعتراض ، بل إنه لم يستطع تخلصا من غبطة غامرة ، لازمته بعدها لحقب عدة ، فكاد أن ينسى المنشأ والأصل ، لكنه كان يعود فيذكر أنه قد عوفى فى ذلك اليوم من همه المقيم ومن تقديره لفداحة المسئولية ، التى حتما تثقل كاهل مدير الإدارة ، وسوف تئول التبعة إليه ذات يوم ، فيكتشف قصور الاعتمادات ، ووجود عجز بيّن فى الميزانية ، قبل انتهاء السنة المالية .

وعلى الرغم من كل تفكير وتدبير ، فإنه لم يتوصل أبدا إلى أسباب العجز ، وإن كان قد أرجعه إلى تصاريف الحياة ، التى يحار فيها الفهم ، ويعجز عن سبرها اللب ، ويجب تقبلها بغير بلبلة السؤال . هكذا عصم نفسه من كل منزلق خطر ، كأن يسأل ، أو يبحث ، أو حاشا لله ، أن ينزلق إلى زلل الشك . ولا مراء بعد ذلك إن وجد سعادته الحقيقية فى أن يقبع فى غمار ركنه المختار .

لم يكن كسولا أو متقاعسا بأى حال ، بل كان منشغلا على الدوام ، يغرق خلال ساعات العمل فى أكداس الملفات ، يصنفها ويفهرسها بعناية فائقة . ويضع كل شىء فى موضعه الأمثل . ولم يشعر يوما أن العناية الإلهية تخذله ، فما من مسئول طلب مرة موافاته بملف بعينه ، إلا ووجده حيث يقوده البصر الثاقب المدبر بالبصيرة .

وحين أصابه الإنصاف وتمت ترقيته بالرسوب الوظيفى إلى منصب رئيس قسم الأرشيف ، كان فى كامل أهبته لتسلم مقاليد السلطة . وكان قد أعد للحادث الجلل عدته ، بقميصين وربطة عنق وبدلة قديمة ، قلب الحائك نسيجها ، وقام بتقييفها ، فأصبح عنوانا للمظهر اللائق وحسن الهندام .

وبعد زمن يسير من تقلد الرئاسة ، ظهرت مواهبه فى الإدارة . وبدا أن خانات الكشوف التى يملأها المرؤوسون بالبيانات من واقع الملفات ــ وهى الطريقة التى ابتكرها وطبقها لإحكام سير العمل وضبطه ــ لن تنفد أبدا ، فهناك دائما خانات جديدة ، تتفتق عنها قريحته ، تُسطّر لها الكشوف الملحقة ، ويأتى المعينون الجدد ، فضلا عن القدامى ، لملء مساحاتها الفارغة .

وفوق ذلك كله كان ذواقة للجمال ، قد أوتى براعة الغزل المكتبى . ومن آيات براعته حين يباغت بطلعة بهية لواحدة من زميلاته أن يقول « سبحان الله » ، معزوفة منغمة على أوتار المهجة والفؤاد . وحين تلقى إليه غندورة من مرؤ وساته بتحية الصباح ، متكسرة بين لؤلؤ أسنانها ، متلكئة فى ثنايا مباسمها ، يرد « يا صباح الهنا » . وفى أحيان بالغة الندرة ، يطيش لبه ، فيقول « يا صباح الجمال » ثم يغض البصر وينصرف إلى طقوس العمل .

غير أن كبرى فضائله التى لا تحصى ولا تعد كانت ، بغير شك ، قوة الاحتمال ، فقد تحمل عذابه الأصغر ، كما تحمل عذابه الأكبر .

أما عذابه الأصغر ، فيرجع إلى أنه لم يستطع نوم القيلولة على امتداد عمره البالغ قدره (ثلاثة وعشرون ألفا وأربعمائة خمسة وستون يوما) بحساب الدورة القمرية ، غير أيام النسىء السبعة مضروبة فى خمسة وستين عاما خلت . ولما نظر فى التقويم الشمسى ، هاله الأمر ، فأسقط من حسابه نحو خمسة أيام من كل سنة ، بالإضافة إلى أيام السنوات الكبيسة ، كى يخفف عن نفسه وقع ذلك الهول .

لا يذكر كيف بدأ الوعى بالأمر ، لكنه حين بلغ الخامسة أو السادسة ، فى أقصى تقدير ، وفى يوم مولده ــ الذى وافق العاشر من بؤونة ، طبقا لأقوال الوالدة ــ دخله يقين ثابت بأنه مرصود من ذبابة ، كلما وضع رأسه لينام حطت على وجهه ، ولا يجدى حينئذ إن تقلب على ظهره ، أو بطنه ، أو جنبيه ، أو إن ذبها بيديه .

وعندما يلجأ إلى سحب الغطاء ، ملتحفا به من قمة رأسه إلى إخمص قدميه ، كانت تعرف كيف تتسلل إليه ، حتى تصل إلى ما بين عينيه ، وتستقر فى المكان الذى تجلى فيه المكتوب على مرآة الصباح .

لم يكن قد كف يوما واحدا عن عادة الهجوع وقت القيلولة . ولم يكن قد استطاع اختطاف سنة يسيرة من نوم مختلس . ولم تكن هى قد كفت عن الوثوب إلى موضعها الأثير لحظة أن يغشاه النعاس .

وكثيرا ما فكر وقدح ذهنه ، فهداه إلى أن مثل ذلك الخطب فوق احتمالات العقل والاختراعات الفتاكة والشراك الحشرية ، المقتناة ضمن أثاث البيت ، والمستجلبة . وكان يتفنن فى استخدامها جميعا . حتى كاد يفقد حياته ذات مرة ، بفعل المبيد الكثيف الذى أخذ ينفثه فى الأمكنة كلها ، الظاهرة والخفية وما كان منها بين بين .

بدأ بمضخة ذات بطن ، تملأ بالسائل وتستجيب لعمل اليدين ، واحدة منهما قابضة بقوة على الجسم المستطيل والأخرى ذاهبة غادية ، تعمل بهمة ، فى حركات متلاحقة . وكان قد احتفظ بها ، بحسبانها إحدى المآثر الباقية من تراث العائلة .

ثم تحول ، فى سنوات لاحقة إلى تلك المستجلبة . ومن خصائصها أن تعمل بأصبع واحدة وزر ، ما أن يلمسه حتى يتطاير منه رذاذ مضغوط ، تماما مثل غيظه ، وإن لم يعرف كيف يجد له فثوءاً .

لم يكن داخله يأس ، إلى أن اكتشف ذات يوم ، على حين كان يقرأ باب « صدق أو لا تصدق » ــ أن الثقب الذى حدث فى غلاف الجو قد أدى إلى تغيير مناخ الأرض . عندئذ رفع رأسه إلى سماء بيته ، فوجد هجير الظهيرة ، ينصب من ثقبها الواسع ومنه ينتشر القيظ إلى سائر بيوت الخلق .

لم يسعه وقتها إلا أن يغبط نفسه من جديد ، إذ لم ينكشف الأمر ولم يتبين أحد أنه هو الذى أحدث الثقب . وظل يقبل يده ظاهرا لباطن على أن العناية الإلهية قد آزرته بنعمة السّتر .

إلا أن سعادته خالطتها شوائب الكدر ، حين واتته الفكرة ، أن تكون اللعنة قد حلت بالأرض لأنه لم يمتثل منذ البداية ويقلع عن مطاردة الذبابة ، أو يرعوى ، بَذْأة ذى بَدء ، ويكف عن نوم القيلولة .

وقتها هداه التفكير إلى الحل السليم ، فترك السرير وجعل ينام تحته . ولما كان قد درب نفسه على قوة الاحتمال فإنه أخذ فى ممارسة التنفس العميق ، إذ كان المكان محملا بما لا يقل عن طن من الغبار ، فكان يشرأب برأسه ورقبته من بين المتروكات التى لا حصر لها ، كى يحصل على حاجة رئتيه ، ثم يعود إلى موضعه الخفى، يحدوه الأمل كله فى أن يستطيع تضليل الذبابة دون أن يسبب أدنى إثارة لزوابع التراب الراكد .

كان قد ارتضى ذلك العناء لأنه لم يرد تحريك الأشياء ، خصوصا تلال الصحف اليومية ، التى لم يتركها على حالها وإنما ظل يقص منها الأخبار المهمة لمدة عشر سنوات ، ويضعها مرتبة فى دوسيهات . وكان قد تَوَلَّع بهذه الهواية إلى حد الشطط ، حتى بات مرجعا يعتد به فى السابق واللاحق من الأحداث الجسام . وأصبح خبيرا فى قراءة ما بين السطور ، فكان يستطيع التنبؤ بتقلب الوجوه واتجاه عجلة الزمن ، قبل وقوع الحركة بشهور عدة . وأخذ يفضى بنبوءاته ، التى لا تخيب ، إلى أخلص أصدقائه المقربين ، فغدا معروفا بينهم بملكة ، لا يشق لها غبار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا أن طول الباع وسعة الحيلة لم يسعفانه مع تلك اللعينة ، إذ عرفت موضعه تحت السرير وأخذت فى التسلل والطنين .

وليت الأمر اقتصر على ذلك فحسب ، بل إنها كانت تأتيه بالليل فى نومه ، فيهب ملوحا ، طاردا ذبابة حلمه . أما ما زاد الحال ضغثا على إبَّالة ، فكان أنه كلما عاود النوم ، يشعر بها من فوقه تراوده وتريد أن تواقعه وهو يتملص مستعيذا من أحابيل الشياطين ، مستنكرا السقوط فى وهدة الذنوب ، لكن إرادته ما تلبث أن تذوب ، وقبل أن يهم بخرق الناموس ، يعتصم بآخر حبال النجاة ويتشبث به فى جنون ، متراوحا بين اليأس والقبول ، والحبل ينجذب وهو يرتفع ، نافذا من ثقب السماء ، لكنه يختنق بغاز السموم ، وما أن تبلغ الروح الحلقوم ، حتى تنتشله نجدة الصحو ، فيأخذ فى الحمد والشكر على أن ما حدث كان فى منام ، وليس فى واقع الحال .

ذلك ما كان من أسباب عذابه الأصغر .

أما عذابه الأكبر ، فكان زواجه من حياة النفوس . وكان أيضا فى العاشر من بؤونة لثلاثين سنة خلت .

حدث وقتها أن كان فى كربه المعهود . وكانت حياة النفوس ، ابنة عمته الوحيدة ، قد أتت مع أمها من البلدة ، مسقط رأس الأسرة ، بسبب فتور ينتاب همتها كل حين . وفى بيت الخال متسع لإقامة أسبوع ، أو عشرة أيام ، ولزيارة مقام الحسين ، ولوصل مكنون المحبة ، وربما أيضا نوال المراد بغير دواء ، فالعلة معروفة والشافى هو السميع المجيب ، وعليه يعقد الرجاء فى هداية ابن الخال إلى فك العكوسات ، التى حالت دون زواجها حتى الآن . وهو على كل حال زوج صالح ، ألف من تتمناه . ولا يهم بعد ذلك إن كان قصيرا ضئيلا غريب الأطوار ، يلوح فى نومه ويتعارك مع اللهم احفظنا ونجنا من كل شر مبين ، ثم يقوم ، مذعورا ، مستعيذا ، غارقا فى عرقه ، ولعله أيضا يبول على نفسه ، من شدة خوفه .

ذلك كله لا يصح أن يشغل البال ، فهى ليست غافلة عن قدر نفسها . وإن كان لابد لوصل المحبة من وسيلة وأسباب ، فلم يكن من أسبابها الحسن وغصن البان ، ذلك لأنها من نسل خبيز محروق ، أخذت عن خالها قطعة العجين التى كورت على عجل وقذفت فى وجهها ، فالتصقت مكان الأنف ، كما أورثها الوالد شقا متسعا ، يخفيه هو بشوارب هائجة ، ولا يسعها إلا أن تغطيه بكفها كلما استخفها ضحك مفاجىء ، تختفى لمجيئه عيونها الخرز . لكنها على الرغم من كل شىء لن تعدم وسيلة .

حدث يومها أن كانت القيلولة ، فتربعت هى على الأرض بجوار الفراش الذى يرقد عليه ابن الخال مستغرقا فى عراكه العنيف مع ما لا تراه . عينها عليه وهى تروح بمروحة من ريش الأوز المصبوغ بالأحمر والأخضر والأصفر الزاهى ، فلما شملته بنظرها ألفته يتفزز وكأنه ملسوع بإبر خفية ، محماة فى عين شمس الظهر . وفى صهد الحجرة وبخر العرق والأنفاس ، نزل عليها الوحى ، فجعلت تروح عليه .

لم يكن هو غافيا تماما ، إذ كانت الذبابة تحط بين عينيه ، وكلما ذبها آبت كعهدها ، وكأنما تأتى من داخل ذلك الجبين الذى تقف عليه وتطن .

آنذاك خيل إليه أنه يرى يدا رئيفة تذب عنه ، غير يده التى كلت من كثرة ما ذبت . وللحظة واحدة تلاشت الحشرة وتوقف الطنين وفكر أنها لابد أن تكون حياة النفوس .

وفى الليل تواشجت الأسباب ، فجاءه عذابه الأصغر كى يراوده ، فوجده فى هذه الليلة قد مال للامتثال ، حين رأى يدا رئيفة سمراء تجذبه إلى المتاهة ، ورأى الوجود مروحة قزحية ، ريشها ملون بألف لون ولون من ألوان الطيف ، فولج بغير احتراس .

وعندما صحا لم يتعوذ ، وإنما بدا منكسرا وكأنه ارتكب الإثم الأعظم . غير انه انتحى بأبيه جانبا وفاتحه فى أمر حياة النفوس .

ولما كان ذلك عز الطلب وعين المراد فقد عقد العقد ليلة الخميس التالى ، وسط تهليل الأهل ودعوات الهناء والسعد ، المتوج بالبنين والبنات وسعة الرزق وهدوء السر ، تقبلها هو شاكرا ، ذاكرا معاهدا نفسه على بذل غاية وسعه ، بما يُسِّر له من أمره . لكنه فى سكرة الفرح نسى أن يقطع فى شأن عذابه الأصغر . ولم يغفر لنفسه ، إلى آخر عمره ، مثل تلك الهفوة ، فقد نفدت الدعوات كلها من طاقة السعد ، باستثناء الدعوة الأخيرة فظل كلما همّ بمجامعة امرأته ، تمثلت له تماما كما حدث يوم رآها فى قيلولته ، وليلة اختلط عليه الأمر ، فلم يعرف أبدا أيهما تلك التى جامع فى منامه . وأصبح ما يشغله ، ليس هدوء السر وإنما كتمانه .

هكذا تواشجت الأسباب ، فلم يفز يوما فى سعيه لمعرفة الحقيقة . وكان أن بلغ سن التقاعد . وكان ذلك الصباح الذى قرأ فيه المكتوب على جبينه وتهيأ للامتثال .

وما كان ليخشى وقوع المكتوب فى اليوم الموعود ، فذلك حق واجب النفاذ ، وله فى إيمانه الملاذ .

وما كان ليخشى على أولاده سوء المآل ، فقد شقوا طريقهم فى دهاليز التعليم ، فحصل الولدان على دبلوم التأهيل خلال

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

سنتين متعاقبتين . أما البنت فقد اكتفت بفك الخط ، وعما قليل يوافيها النصيب ، ولن تخذله العناية الإلهية فى رجائه الأخير ، فهى وإن ورثت سحنة أمها ولها من أبيها صفات لا تخطئها العين ، لكنها أيضا مثال الطاعة والحياء .

ها هو قد أتم رسالته على خير وجه يرتجيه . نجح فى أن يترك سجلا ناصعا لموظف قدير ، شهرته فى التنبؤ بمسار رياح التغيير وانخساف الطالع وارتفاع نجم السعداء إلى علياء المناصب قد جابت الآفاق بين أعز الأصدقاء . مفخرته العظمى محفوظة فى أكوام من كشوف ذات خانات ، تغطى ، إذا فرشت متجاورة ، مسافة ألف ميل بالتمام والكمال .

وبتوفيق لا ينكر توج انخراطه فى حياته العائلية ، على نحو ما يطمح رجل فاضل وزوج وفى عطوف . لم يسىء يوما إلى امرأته ، أو يرفع صوته فى البيت بالسباب ، أو يتلفظ بفاحش الكلام ، إلا وهو يغط فى كابوسه المستديم . وكم أطلقت حياة النفوس البخور ، وجعلته يخطو فوق المجمرة سبع مرات ، بادئا بقدمه اليمنى .

أما نجاحه الأكبر الذى أرضاه فوق كل شىء ، وطيّب لواعج خاطره ، فيرجع إلى أنه لم ينبس ببنت شفة . وما كانت قوة على الأرض أو تحتها ، بقادرة فى أى ظرف من الظروف ، على اكتناه سره المكنون .

ولما كانت قيلولة العاشر من بؤونة ، الموافق الأول من شوال ، والمتمم ليونيو ، فقد آب إلى فراشه ، بغير نية فى اختطاف سنة من نعاس . وفى هذه الظهيرة لم تأته الذبابة ، فبات راضيا مرضيا .

القاهرة : اعتدال عثمان

قصـــــة | لــيلة المستحــيل

على تلال التاريخ ،
فى غير ما هو مسجل من صفحات ،
كان أبى الملك شركان
يصنع فى كل يوم حروبا .
لم تكن لاحلامه حدود .
كانت بحور الدنيا السبع ،
جزءاً واقعاً من أحلامه .
ولم يكن يرى فى الأرض
بين البحور ،
غير ظلال لنفسه التى لا تهدأ .
وكان أبى فى كل يوم ،
يتركنى مذ كنت رضيعاً
فى قصور المملكة المتباعده .
أنشأ بلا أب ولا أم ،
ولا أسمع فى كل صباح
غير أصوات الجيوش
وهى تتحرك .
وصورة أبى على الأفق
موسومة بالدروع والحراب ،
فوق الخيول والعربات .
كان أبى كالشر المطلق ،
نصف الوجود .
ولم أكن أعرف من نصفه الآخر
غير الظلمة والحلم الفريد
بأننى رغم كل شىء
قد أكون شيئاً آخر .
لم يكن أبى يعدنى لشىء ؛
فقد أعد كل شىء لى .
كانت له السيطرة والحق .
ورحت أسعى بكل جهدى ،
وحياتى ،
أن لا أكون شيئاً من أشيائه .
ولم أكن أعرف كيف أفعل هذا
الا بأن أترك نفسى للوجود ،
للفجر ، كل فجر ، وللصبح كل صباح ،
وللنسيم والورود ؛
ودفقات المياه ،
فى الأكواب والنافورات
والقنى المحفورة فى أرض القصور .
وكلما كبرت زاد الوجود واتسع
وأشرقت الشمس وراء الأسوار ،
لأعرف القنوات فى الأرض وشطئان الأنهار .

ومبادىء الأدغال
على مسافات قريبة
من أبوابى المحروسة
وعلى كل باب
كنت أسمع كلمات الحراس :
إلى أين أنت ذاهب ؟
ولم يكن لى جواب ،
غير الابتسام
لأننى ، فقط ، كنت أريد
أن أكون .
ولم يكن هناك ما يمنعنى
أن أكون .

ولكن من ذا الذى يدرى
كيف تكون الحياة .
نحن نصنعها ولكن هى التى
تصنع ما تريد بنا .
وكلما أردت أن أعرف من هى ،

اختفت منى كما تختفى الجنيات .
فقد كانت الأيام تمر ،
كما تمر السحابات فى السماء
ومع طلوع كل شمس
أخرج لأكون ، ولكننى فقط
أعيش وآكل ، وأشرب ،
ومع السن بدأت أعرف النساء .
كن فى القصر كالأكل والشراب ،

لاميزة لإحداهن على الأخرى
إلا باللحظة التى أنا فيها ،
وبالحلم الذى يداخلنى وأنا
أتبطنها مريداً واعياً وحدى .
وكن يتضاحكن وهن يقمن من تحتى
قائلات بالوان عديده
من العبارات والحركات ،
أن لى فى بدنى أخرى لا يعرفنها ،

وأنها قد سيطرت على روحى وبدنى ،
فلم أعد موجوداً بالنسبة للأخريات .
لم أكن أفهم تماما ماذا يعنين ،

ولكنى كنت أحس صدقاً جسمياً غريباً
فيما يقلن .
كانت هناك دائماً أخرى
لا أعرف من هى . . .

كانت رجعات أبى للقصر
من حروب عديدة
ومن معارك معروفة يسجلها
الكتاب والمؤرخون .
وكنت أعرف ماذا يفعل ،
ولكنى لا أعرف لماذا يعود أو يذهب .
وتكررت رجعاته على مر السنين ،
وفى كل مرة يزداد غربة وتفرداً ،
وأحس أنه قد أصبح كائناً
لا صلة لى به على الإطلاق .
كان يعود ، ويجمع المجلس للدولة ،
ونعرف أن المملكة قد اتسعت ،
وأن الملك الفلانى قد دان بالطاعة ،
وأن أموال البلاد المفتوحة ،
تتدفق علينا مع الأسرى والجوارى ،
والذهب والياقوت والألماس ،
وحيوانات غريبة وأدوات مصنوعة
لم نكن نعرفها من قبل ،
مزاول ومناظير ومعايير للعطور ،
وألوانا من الطيوب والأدوية والعقاقير ،
وأقمشة لا حد لألوانها ولا مقياس
لرقة نسجها أو حلاوة ما عليها من رسوم .
وكانت غرفتى تمتلأ بالهدايا والغرائب ،
وكأننى وحدى الذى أملك كل ما يملك أبى .
ولكننى فى كل مرة يعود ،
كنت أترك غرفتى والقصر
بعد أن أظل ساعات فى المجلس
صامتا لا أتكلم .

كان المجلس غريباً لا حد لغرابته .
رجال من رجال الدولة ، من قدامى ومن جدد .
كلهم يتظاهرون لسماع الصنم الكبير وهو يتكلم .
لقد عرفت بعضاً منهم وأنا صغير ،
والآن كبروا ومازالوا يريدون السلطة .

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

وعدداً آخر جديداً ، معظمهم من رجالات الجيش .
أصابتهم الحنكة والخبرة فجأة بعد انتصارات الحروب .
كلهم يتحدثون عن العدل وعن السلام
الذى يفرضه أبى على ممالك البحور السبع .
ويستخلصون لأنفسهم ــ قبل أن يذهبوا ــ
صحكوكا غريبة لفتح الطرق أو شق الترع والقنوات ،
أو فرض المكوس والعشور التى يجمعونها باسم الملك .
كنت أرقب ذلك كله صامتاً
وكأنى أعرف كل ما يخفون من خفايا .
من غير دربة أو خبرة أو معرفة بالرجال
كنت أعرف .
كان هناك بداخلى صوت رقيق لامرأه ،
صوت كأنه عسل مقطر أو أريج ورود ؛
وكان الصوت يهمس فى بدنى فأسمعه بوضوح .
يقول لى ماذا سيقول هذا الرجل ،
وماذا يقصد بالفعل ، وماذا سيفعل .
كانت الجوانب الثلاثة لكل حديث
تفزعنى لولا هدأة الصوت بداخلى ،
وقولها الدائم لى : « أعرف ولا تخف ،
فاذا عرفت لن تخف أبداً .
أنظر واسمع واصمت !!
وكنت أسألها . ماذا عن أبى
فتقول لى انه يعرف . . وهو يعرف أنه ينتهى . .

كان المجلس يستديم أياما سبعة .
فى كل يوم كان الأمر يتعلق بمملكة .
من الممالك السبع التى دانت لأبى .
يأتى الحاكم الذى تركه هناك
ليقدم له الحساب عما فعل .
وكان يبدأ دائماً بوصف مملكته ،
ويطنب فى وصف الجبال والأنهار والأشجار ،
وطبائع الرجال وجمال النساء .
وكان أبى دائماً يصرخ فيه صائحاً :
كأنما تقول لى جديداً ، لقد فتحتها بقدمى
وعرفت فيها كل موضع قدم .
أسرع وقدم ماذا تحمل وأخبرنا
ماذا ستفعل حتى العام القادم .
عندما يحول الحول سأراك من جديد هنا .

وكنت أرتجف من صيحة أبى ،
وأتحسر على ما فاتنى من كلام الرجل ،
لأننى كنت أريد أن أعرف .
وإذا بالصوت فى داخلى يفزعنى بهدوئه ،
وحلاوتـــه .
وهو يحدثنى عن القتلى والمشوهين وعن الجرحى
والفقراء ، واليتامى والأرامل والأطفال الضالين ،
فى الشوارع ، وحتى عن البقر المسكين الضامر
والماعز المريض فوق الجبال .
ويقول لى الصوت بداخلى ،
أصبر ، فاذا أردت سأحملك إلى هناك ،
أو من يدرى ، قد تذهب بمفردك . »
وعند ذاك سترى وستود لو أنك لم تر ،
ولم تسمع . . . فأصمت حائراً لا أجيب .
ويأتى الوالى الثانى فى اليوم التالى
ويتحدث عن الجو والأشجار وعن المحاصيل
المزهرة والمدروسة للحصاد .
ويتحدث الثالث فى اليوم الثالث
عن المناجم والجواهر وصناعات الخشب والعاج .
ويتكلم الرابع عن معابد وجوامع ،
ومدارس وأنواع من الكتب والرقاق ،
ومشايخ يعلمون السحر وينطقون بالغيب .
ويشتكى الخامس من قسوة الأرض وجفاف المياه ،
ويتفاخر السادس بما يفعل
بالثورات المسلحة على الحكم الجديد
ويفيد السابع مغيظا لأبى ،
بأن الأرض لم تفتح بعد وأن الجيش ،
مازال هناك ينتظره .
وفى كل يوم تتكرر صرخة أبى : « كأننى لا أعلم . »
ويصمت المجلس وأصمت أنا ،
لأسمع الصوت الذى يتلبسنى
يحكى الحكاية الأخرى عن كل مملكة .
فى كل أرض كان أبى قد ترك خرابا ،
ليس بعده خراب .
وفى كل أرض كان القتلى والمجروحون والمشوهون ،
هم أبناء الأرض الباقية بعد أبى .
أما الأحياء فهم كالموتى يرتعدون من عودته .

وكان يهزنى الغضب والعجب .
والرغبة فى الكلام .
فيمسكنى الصوت ويتقبض لسانى ،
وأظل أسمع وأنا أعرف
غير ما أسمع وما يقال .

وعندما ينفض المجلس ويرحل الولاة .
وتسقط على الأرض هدأة
كأنها هدأة الموت ،
يغلق أبى على نفسه الأبواب ، ويعيش
فى غرفاته المحرمة .
لا أعرف ماذا يفعل أو ماذا يقول
وكأنه إله متوار فى الظلام
عن كل رعاياه .
وعند المغرب من ذات مساء ،
انفتحت الأبواب ليجلس أبى على عرشه فى البهو ،
وليطلب دعوتى إليه من أينما كنت .
وتجرى الرسل فى كل مكان حتى تجدنى
فى الغابات عند الينابيع اسمع الصوت الداخلى
يحدثنى عن لون جديد من الحياة لم أعرفه ،
ليس فيه زمان أو مكان ،
وليس فيه ازدواج بين القول والفعل ،
ولا سطح يفصل بين الداخل والخارج .
وأقول إننى مازلت لا أفهم ،
ولكننى أحمل حملاً إلى أمام أبى .
وفى حزم وصوت قصير يقول لى بوضوح :
أريدك أن تتزوج الآن .
فيقول لى صوتها بداخلى :
قل له ولا تخف إنك متزوج .
فأقول لأبى : إننى ياأبى متزوج .
فيصرخ أبى ضاحكاً ويقول : « أنا لا أعلم !
اذهب يابنى واخرج من هنا !!
ويدعو له الأطباء .
وينفرد بى صوتى فى الفراش . .

وفى الفراش الذى دخلته ،
هارباً مريداً
تنتابنى الحمى جاهزة معدة .
فى بعض ثوان من تمددى بالبدن
ملقى على الفراش مضطرباً فى نفسى ،
غير عارف بماذا سيصير فى الأمر
أو لماذا قلت ما قلت .
تصاعدت الحرارة فى جسمى وانتابتنى الرعشة ،
وتساقط العرق على جبينى ،
وكادت عيونى تغمض فلا أستطيع
رفع جفونها .
وبكل الحرارة كنت أرتجف كأننى
أرقد فى الثلج .
والتف حولى الأطباء وأغلقت الستائر ،
وتحجبت عنى الدنيا فلم تعد إلا
غرفتى المغلقة على وعلى من فيها
من خدم وأطباء .
وبدأت أشرب الأدوية وتوضع فوق
رأسى الضمادات وأيد عنيفه
تدلك أقدامى ويدى ليجرى فيها الدم
ولا يتوقف .
وجاءنى صوتها من جديد
يقول لى قل : « اخرجوا أريد أن أنام » .
وعندما صرت وحيداً
وغلقت الأبواب ضاعت الرعشة ،
وامتلأت روحى ابتساماً وسكينه ،
ورأيتها لأول مرة فى البدن ،
راقدة تحتضننى وحدها فى الفراش

قلت وأنا أمد يدى لألمس جسمها ،
وكان دافئاً بارداً كما يريد بدنى ،
ناعماً منيراً بنور فريد من تحت الجلد .
ولما نزعت الغلالة الزرقاء التى كانت فيها
واحتضنت بدنى بساقيها وذراعيها
وأحسست نفسها العسلى على وجهى وصدرى ،
راحت تداعب كل أطراف البدن
وتدفع نفسى كلها للانتصاب
كأننى التقى لأول مرة فى البدن
مع قدر لا ينتهى ولا يتوقف
من الروح ، روحى أنا .
لم أعرف من قبل أبداً مثل هذا اللقاء .
كانت بدناً واقعاً دافئاً بارداً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيها كل ما فى البدن من بطن وأثداء
وواقع أحمر منفتح به رعشة التلقى ،
ولكنها كانت وديعة لا تبتعد ولا أقترب منها ،
ولكنها تذوب بداخلى وكأنها تسرى فى دمى .
وكانت يدى تعرف قبل أن تلمس
وتصنع باللمس كل ما تعرف وما تريد .
وتنفتح عيونها فأرى نفسى ، وتغمضها
فأظل أرى فوق الجفون صورتى ،
وألعق بشفتى الرموش ، وأذوق فى داخل
طعم كل الشعر ، فلا يعود ينقص البدن شيئا .
وأقول لها أخيراً وأنا أسمع نفسى
من أنت . . ؟ . . أختك وزوجتك . .
من أين جئت . . ؟ . . من سنوات كنت بداخلك . .
هل لك اسم ؟

نعم . . اسمى سكينه .

قالت لى ــ بعد أن استقر بدنى بداخلها ،
ولم أعد أريد أو أستطيع أن أبعده ،
فمع كل حركة للبعد عنها كنت أحس اننى سأموت . . .
قالت لى ، وهى تضمنى كأننى طفل رضيع ،
هذه ليلتنا الأولى وفى كل ليله
ستمد يدك لتجدنى فى جوارك .
أنا كنت أختك ومنذ الليلة زوجتك ،
وفى القادم من الأيام وإلى أن تصبح
غير نفسك ،
أنت الحبيب الذى هو لى كل ما أملك ،
وما أريد ، وأنا لك كل ما تريد أو تملك .
وعندما أعلمك أن الإراده ،
هى العطاء الكامل وأن امتلاكك لى
هو وجودك ،
سأرضعك من لبنى ومن الواقع فى بدنى
طعم المستحيل .
وعند ذاك لن تنسى أبداً ما حدث ،
لأنه سيكون لك ولى هو كل مراتب الوجود .
انك الآن لا تسمع ولا تفهم ،
ولكنك تختفى فى كما اختفيت فيك .
فهل تعرف الآن
معنى المستحيل .

قلت لها وأنا أصعد فوقها من جديد
هل يجهد البدن ، هل أنا مريض .
قالت جهادك وجهدك سعادتك بى ،
ومرضك وصحتك معرفتك بنورى .
وعندما يطلع الصباح
ستلقى العالم بوجه جديد . .

لم تنقضى الليلة ، ولم أكن أريدها أن تنقضى ،
كانت وهى راقدة بجوارى
تضىء بالنور .
وكانت يدها فى يدى ويدى الأخرى
حرة تتحرك فوق جسمها العارى .
لم أكن أصدق أننى المس ،
ولكننى كنت أحس فى اللمس وجودا ومعرفة
لم أعرفها من قبل .
من أنت . . قلت . قالت أنا سكينه . .
أعيش فى عالم غير عالمك
ولكننى من الآن سأعيش بداخلك .
قلت هل لى داخل لا أعرفه ؟
قالت ألا تعرفنى الآن .
قلت اننى أحبك لكنى لا أعرفك .
قالت ماذا تريد أن تعرف ،
ضع يدك على جسمى وأعرف ما تريد .
قلت ماذا سأفعل فى أبى وممالكه السبع ؟
قالت أنا آتى أولا .
قلت مرة أخرى من أنت ؟
قالت أنا المستحيل الراقد بداخلك ،
وفى جوارك ، وفوقك ومن تحتك ،
وعلى مرمى يدك وشفتيك وبصرك .
هل سيمكنك أن تخوننى .
قلت كيف . . قالت أن تحب غيرى .
كيف وأنت بداخلى . قالت عندما
تعجز عن حمل المستحيل .
قلت كيف وأنت بداخلى .
قالت عندما تريد لا أكون .

قبلتنى . . فاذا بى أنفتح كأننى
أكوان من النور والأنغام ،
ووضعت أصابعها فوق قلبى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإذا به يتسع حتى لا أعود أعرف
أين أنا ، وعلى عيونى ، فلا أرى إلاها .
وصعدت كما أصعد الجبل .
قالت أتريد منى ولدا .
قلت لا ، أنت الآن أمى وأنا ابنك الوحيد .
قالت سيكون لك أبناء من غيرى
قلت كيف . . قالت ستنسانى وستعجز
عن حمل المستحيل .
قلت لماذا تحكمين على بما لا أعرف .
قالت أنا أعرف وآلامى بما أعرف لا تطاق .
قلت هل تتألمين .
قالت كما يرغم المستحيل على أن يصير
ضيقاً كالبشر عاجزاً فى الزمان .
محصوراً فى المكان والبدن .

قلت ماذا تريدينى أن أفعل
قالت أن تكون . . أن تكون . . . أن تكون . . .
قلت كيف أكون . . ؟
قالت أن تحب ، أن تحب ، أن تحب
حتى لا تكون .
ومدت سيقانها فوقى ومن تحتى
فتدفقت روحى وانسال منى البدن
وأحسست أننى تحت أنهار عديده ،

تتدفق كلها بى ومن فوقى ، وأنا تحت الماء
قد صرت فى كون جديد
وأحسست أننى أنام . . .
وأخذتنى فى حضنها حتى الصباح ،

بلا كلام ولا حركه
إلا هذا التيار المستمر من الحلم الواقع
بتحقق المستحيل .
لم يكن جوارها أملا أو تطلعا لمستقبل ،
لم يكن جوارها حاضراً مهدداً بالانقضاء .
لم يكن جوارها ماضياً أذكره ،
كان الجوار هو كل الوجود .
هو أوله وآخره .
هو مساحاته الممتدة وكل الوعى المفروض به .
وعندما بدأ الصباح يهل
وتحرك حولنا الزمان والمكان
ــ ولم أكن أدرى أين ذهبت بهما ــ
قامت لتقبلنى وفى عينى ، دفعة واحدة ،
غابت كأنها لم تكن .
لم تختف ، ولكنها لم تكن دون نفى أو سلب .
وتذكرت كلماتها عن مراتب الوجود ،
ولم أفهم فى أى مرتبة أنا ،
إلا أننى وجدت نفسى غير قادر
على أن أنهض من الفراش وأن حمى البدن
قد عادت من جديد ،
مع فتحة الأبواب ، ودخول الأطباء والخدم .
هل أنا وحيد الآن أمامهم ،
أم هم يرون أثرها فى الفراش وفى يدى .
وعلى شفتى وفى كل بدنى .
هل يمكن للبدن أن ينسى ما وقع .
هل يمكن للمستحيل أن ينحسر وأن يتحدد فى التذكر . . .
وصمت أسمع ما يقولون . . .

القاهرة : بدر الديب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة جَـــــــرَب

حين نمرح ونفرح ونتهيأ للحياة ، فإن المرح يأخذنا ونفعل ما نريد بحرية ، وهذا ما جعله يقول الشعر فى رقصة قصيرة ، وأحسست كم هو ودود فى شعره . وكنت أقلب صفحات البوم «جويا» ورأيته ناعما وحادا . كنت أتابع الشعر وصديقى فرحا بصفائه ، وبالطقس الدافىء . وبأكواب الشاى التى لا أكف عن شربها ، وأحببته فى تلك اللحظة التى لا يتحدث فيها بعنف عن نفسه ، رأيته طيباً حين أخذ يكلمنى عنها : الفستان «الكاروه» ، وشعرها الأثيث .

جلست على كرسى وأسندت قدمى اليمنى الحافية على الكنبة المقابلة ، وحسرت رجل بنطلونى ذا الألياف الصناعية حتى بانت ركبتى ، وأخذت أثناء الحديث أهرش فى ركبتى وفى شعر ساقى الكثيف . رمى سيجارته فى قلب مطفأة صنعها من طين لامرأة عارية ، وألقى نظرة على يدى التى تهرش . قلت وأنا أضحك : هل قرأت خطيبتك الكتب أم اهتمت بالعطر ؟ .

وكان هو يعترض أن تتعرف على شعره ، يهيم بجمالها ويريد أن تهيم به كفتى . قال : تصور .. أعجبتها كتبك ، ولم تسأل عن ثمن العطر ! .

هرشت فى أعلى الركبة وضحكت . تغيرت سحنته . أعرفه حين يغضب ، وقلت أداعبه : ستتجاوزك ياحلو .

سألنى بعد أن شد الستارة الخفيفة على النافذة : ألا يمكن أن نظل أصدقاء بدون نقاش ! ، وقال : الاختلاف بيننا لن يفسد للود قضية .

وفضحت ابتسامتى قدراً من المرارة والصداقة . اشعل سيجارته وجلس على الكنبة أمامى ، أشاح بيده قائلا : ماذا تفعل ؟ .

أدركت أنه يتحدث عن الهرش . قلت لا شىء .. هات سيجارة . لم يفعل ، بل حملق طويلاً ، ثم قال بجدية غريبة : ما هذا ؟ .

قلت ببساطة : بعض البثور أهرشها بدغدغة . وضحكت ، فابتعد قليلاً ، ورشق عينيه فى وجهى . أخذت . أردفت : لا شىء . كان قاسيا إذ قال باشمئزاز : هذا جرب . انزلت رجل البنطلون ، ووقفت : ماذا ؟ رد بسرعة : جرب . وأضاف : ابتعد عنى .. اسمع .. حالا ترجع للبيت وتلزمه .

دق الباب ، اتجه إليه مسرعا ، كأنما ينتظره ، دخل شخص سمين ، لا أعرفه ، وأخذه من يده وأجلسه فى مكان بعيد .. وقدم له سيجارة . وتقدم إلىّ وهو ينفخ ويقول : هل لوثت الكراسى .. الكنبة .. البوم جويا .. خذه .. خذه .. لا أحب رسومه خاصة فترة حياته الأخيرة .. اسمع .. قبل أن ترجع مُر على الصيدلية واشتر صابون كبريت .

قاطعته قائلا : ماذا تقول ؟ أى جرب !! هذه مجرد

بثور . أشار بحزم : اسمع . . أعرفها . . تتناثر فى الجسد . . وسرعان ما تصيبك كلك . كان الشخص الآخر لا ينظر إلينا ، ينفث دخان سيجارته بلذة عجيبة ، ووجهه السمين يملأ المكان . شددت رجل بنطلونى . بالفعل بعض البثور . لم تكن بالأمس فقط كل هذا العدد ، لكنى لم أنتبه حين حضرت قبلنى وقال أين أنت ؟ فى البلكونة شربنا الشاى ، وقال بلهفة أتسمع شعرا ؟ قلت له ان القصيدة خاوية . . والحب جزء من مشاكلنا ، و . . . ، دخلنا الشقة .

ضرب الأرض بقدمه وقال : قم . . صابون كبريت ومرهم للجرب وتختفى فى حجرتك انطلق الشخص الآخر ضاحكاً وهو ينظر فى السقف ويهتز جسده السمين . وقفت . كراهية ما . بصوت عال قال : عليك بالعزلة التامة . سكت تماما ، والشخص سكت ، وأنا انتفضت . قال وهو يكز على أسنانه : حتى لا تنقل جربك للآخرين .

ولم يسلم علىّ أثناء الخروج ، ولم أتجه للشخص الآخر ، وحين خرجت رزع الباب ورائى ، وانتفض القلب حتى ، وتناثرت كل الذكريات القديمة على درجات السلم ونزلت عليها واحدة فواحدة .

وقفت على الطوار ، أسندت قدمى ، رفعت رجل بنطلونى . بثور عادية . لا . انه يمزح ، ولكن ماذا لو هو حقا جرب ! جفاف شديد فى حلقى ، أخرجت منديلى ومسحت العرق البارد عن جبهتى . دخلت الصيدلية . سيدة ذات رائحة عطرة تشترى عطرا ومناديل ورقية وقاتلا للناموس . نعم ؟ هتف فى وجهى . فانتبهت ، تلعثمت . قلت : حضرتك . . إذا سمحت . . صابون كبريت . . ومرهم الجرب . . و . . فقط . وهممت أن أرفع رجل بنطلونى ليرى ، نظر نظرة خاطفة ، ومضى ، وأحضر الأشياء . قلت : لو سمحت يادكتور . . هذا الـ . . .

فتركنى ، وقال للآخر : نعم ياأستاذ . ورمى لى الفاتورة . ارتجفت شفتا الآنسة ، وشدت النقود بطرف أصبعها وزحلقتها فى الدرج . قلت للطبيب الصيدلى : لو سمحت . بصبر نافد وزهق قال : العزلة ، ثلاثة أيام صابون ومرهم وماء مغلى وليف خشن .

هرولت وأنا أدخل البيت ، قفزت درجات السلم ، كانت السخونة تسرى فى جسدى . فتحت حجرتى الوحيدة فوق السطح . صرخت «عرسه» فى ظلمة الليل . دخلت للحظة ارتجت . جلست على حافة السرير . قمت . الجرب . لا يجب أن ألمس أى شىء . لكن لا أستطيع أن أقضى الوقت واقفا . انهرت جالسا . رائحة دخان السجائر ، ورائحة أنفاس اصدقائى ، سيأتون فى نهاية الليل كعادتهم . جرب . كنت أظنه قد اختفى من قاموس الطب . ثلاثة أيام . جرّيت إلى الشباك ، استسلم وجهى للنسمات . أحسست بحاجة للهرش فهرشت . عضضت إصبعى . خفت . حتى لا أصبح كتلة مشوهة . كدت أخبط رأسى فى الحائط . كمد . هذه الحياة كمد . ضربت المكتب الصغير بقبضتى ، وجدت ورقة مكتوب عليها . بخطها المحفوظ لدىَّ : حضرت ولم أجدك . . سأمر عليك غدا . ضربت المكتب مرة أخرى . أى غد !! .

الماء المغلى ، والليف الخشن . وحدى لنْ أستطيع . خرجت من الحجرة ، على السطح أوز وأرانب ودجاج ، فى الأركان متكومة ، وبلا صوت نائمة . أطللت من أعلى دارابزين السلم . ناديت : أمى . لم تسمعنى . زعقت : أمى . ودخلت . ماذا بك ؟ قالت وهى تهزنى . فنهضت كالمثخن بالجراح . أشرت لها أن تغلق الباب فأغلقته . قلت بهمس : أمى . . أنا . . مصاب . . بالجرب .

شهقت وضربت على صدرها . حاولت الاقتراب منى فمنعتها برفق . حاولت ألا ألمسها . أرجوك ماذا أفعل ؟ .

انحبس صوتها ، وفرت دمعة من عينها . لا تخف . قلت معى العلاج . . والعزلة ياأمى . وأمسكتها من كتفيها : إياك أن يعلم أحد . رفعت يدى . هل أصبتك بالعدوى ؟ بكت . كاد صوتها يرتفع بالبكاء . لا ياأمى . . لا أريد أن يعرف أخوتى وخاصة الصغار . . أو أولاد أخوالى الذين يعاملوننى باحترام . . أو أولاد أعمامى الذين يحسدوننى على حسن مظهرى وحسن انتقاء الكلام . . أرجوك يا أمى . . لـ . . لربما شفيت . . نعم . . قال فقط ثلاثة أيام .

تمخطت فى طرحتها وقالت : لا تخف . . سأدبر أمرك .

وحدى والجرب . خلعت كل ملابسى . كل الملابس . هذا جلدى الذى لم أتابعه يوما ، كيف كان شكله ؟ ابحث عن البثور ـ واحدة هنا ، وواحدة هنا ، سيغطى الجلد

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الآن هل زحف إلى وجهى ؟ وأنا صبى رأيت كلبا أجربا ، كنت ألف من شارع آخر تجنبا للمواجهة ، كان شكله بشعا . جريت للمرآة . شحوب . حين نزلت لصديقى كنت أقفز درجات السلم وأصفر لحنا غنائياً ، وكنت على وشك الفرح والصفاء .

خبطت أمى على بابى . تصنتُ . همستُ : ماذا ياأمى ؟ .

همست هى الأخرى : الحمام جاهز .

نزلت ، تحاشيت عيون إخوتى ، حاولت الصغرى أن تمسكنى وتلاعبنى ، جريت منها على نحو مضحك . أموت ولا أمس يدها الطرية الصغيرة . أغلقت الحمام . بينى وبينهم ماء مغلى وصابون . يرتفع وشيش الوابور ويرتفع ، يهدر فى أذنى . حرارة . وليف خشن . قاس هو الماء المغلى . يارب أعنى . لو قالوا أرم نفسك فى نار حامية لرميت . صرخة . صرخة واحدة ربما تريحنى .

فى الحجرة خلعت ملابسى ، وأخذت أدهن جسدى بالمرهم الأبيض ذى الرائحة النفاذة .

كانوا فى الزمان القديم يرمونهم — هؤلاء المصابين بالجرب — فى الجبال حتى يتطهروا أو يموتوا . العزلة . هكذا قال . نزلت كل الشخوص من الصور التى على الحائط : فينسيا رد جريف ، وجيفارا ، والعم هو ، والجميلات ، وفقراء أفريقيا ، والتفوا حولى ، وظلوا يدمعون فى صمت ، ثم علا نحيبهم ، ثم بكوا بصوت مرتفع ، ونهنهوا ، وكان بعضهم يصرخ ، فجريت منهم إلى المكتبة ، ودفنت نفسى بها . كلمة أجرب . فى القاموس ج رب (الجرب) معروف ! .

حتى فى القاموس لا يستحق أن يفسره أحد . إن صديقى الذى أعيش معه الشعر واختلاف السياسة لا يخدعنى . لقد أنقذنى من أول وهلة .

ياللرائحة .

تمددت على ظهرى . الرائحة . يبعد الزمن وتفر الأيام ، وتبقى الرائحة . لها رائحة مميزة . أحبها وأعشقها ، ولما قبلتها استو عبتها كلها كرائحة . وللبخار رائحة . نعم . كان له رائحة فى ذلك اليوم البعيد ، فى الحمام العمومى . بخار يحمل رائحة عرقهن وعطرهن . كانت النسوة أجسادا لامعة ، وأثداء مشدودة ومترهلة . كانت النسوة شعرا مبتلا لامعا وحريريا وخشنا . فى البداية ترددت أنا الصغير فى يد أمى . ضحكت سيدة سمينة وأخذتنى فى حضنها المبلول الطرى الضخم ، وفرحت وجريت وتزحلقت فرأيت السيقان العارية والأفخاذ ، وبين النسوة أصبحت لعبة ، شدتنى بنت أكبر منى ونزلنا المسقط ولاعبتنى ، ورائحة البخار والصابون والعطر لا تفارقنى . أبدا لم تفارقنى . ومازلت أرى الجسد الأبيض الأملس والبخار كما لو كان يخرج من مسامه . احتضنتنى يومها ، وغطست فى مسقط المياه كثيرا . كل الأجساد والأبدان ناعمة لا بثور ولا مرض ولا مرهم . . ياللرائحة كيف سأنام ؟ .

صاحت الديوك توقظنى . شجن غريب فى صوت الديك ، ورائحة لتنفس الصبح . أفرغ النهار كل شمسه علينا . ضغطت على زر الراديو . صوت ليلى مراد البهيج :

« اضحك كركر . . أوعى تفكر » أغلقته . كيف ؟ سأهرب منها .

فناء ما يتسلل إلى روحى . فتحت الباب داهمنى الضوء . رجعت . سأنتظر أمى . وجدتها أمام الحجرة جالسة وقد غلبها النوم . أمى . استيقظت كالملسوعة .

دخلنا الحجرة . وطائر لم أره أطلق صوتا حادا . . سألتها : هل أتت ؟ هزت رأسها نفيا . ثم قالت : لكنها ستأتى .. وحكت لى عن السوار الفضى الذى أهديته لها . هى تحبك وستجىء . .

فتحت ضلفة الشباك نصف فتحة . سيارات وأطفال وأسفلت . لعلها بينهم . أو لعلها هربت كالعصافير فوق أشجار راحلة . أو ترى أخبرها بالجرب !

التفت إلى أمى ، أخاف عليك من البلاء ياأمى .

بكت . أنت كبدى . . ليت أنا . . انقل كل مرضك لى .

لم يأت أحد . أعلن خبر جربى . هو بالذات الذى اكتشفه . قالت : كل . قلت لها : بعد الحمام اغلى ملابسى كلها . قالت : نعم . قلت لها : وأنا فى الحمام اخلعى كل غطاء الفراش واغسليه فى ماء من نار . قالت : نعم .

كانت تجلس هنا على حافة السرير . بنطلون أخضر ، وبلوزة لونها زرعى .

وقلت لها إن الشمس ترقد فى عينيك . ولم تأت .

والغريب أن أحدا لم يندهش لدخولى الحمام ثلاث مرات فى اليوم الواحد . أو لعلهم كانوا . . يخبئون دهشتهم فى أكمامهم . تنشر أمى هدومى بين حمام وآخر وتخلع ملاءات سريرى . احتك لى يامرآتى هل

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

مصيرى هناك معلق فى جبل الجير ؟ . رعشة خفيفة . . وهن . ارتميت على السرير ، نطقت صورة ملصقة على الحائط بفرح مدهش : البنت والولد والبحر وزرقة وخضرة وشمس وجسد أملس وجسد فتى وشجرة تطلع من قلب الرمال . متى يموت الانسان فرحا .

فى اليوم الثالث . نقرت أمى على الباب . همت بالدخول بصنية الأكل . قلت لها : نأكل أمام الباب . وجلسنا على العتبة . كانت الشمس ساطعة . . جميلة ، وكانت أمى ترتدى جلبابا أسود منذ مات جدى محمد ، تتشح بالسواد والطيبة .

استيقظت معه ذات فجر بعيد ، وغطسنا فى النهر . لم يسبقنى ، وأحيانا كنا نغنى معا أغنية للوطن أو لزرقة السماء ، وظللنا به حتى سكنته الشمس ، وكان عنقود من العنب فى يدى ، أغرى به السمك ، وأرفعه فى عين الشمس فتخجل وأنا فى قلب النهر . ثم تطايرت زهور البنسيانا الحمراء وغمرتنى فهتفت باسمها .

يركضون . . يركضون . هم الأن فى الحدائق والملاعب ، وبين أيديهم الزهور ، والأجساد تلتف حول بعضها ، داخل بعضها ، يغسلها عرق واحد بلا فزع .

جميل وجه أمى . لم أبص فيه من قبل . خطوط دقيقة متشابكة ، وعينان عميقتان رغم الزمن . شردتُ فأدركتنى . لمس أصبعها خدى . إلى أين ذهبت ؟ وأنا ساهم قلت : هل تذكرينه ؟ قالت : نعم الغجرى .

كان هناك عند الجسر ، والنار عالية لها رائحة الدخان . ابتسم وبان ضبه .

كان شاربه كثا . يجلس بجوار ناقته التى دهنها بالطين . الناقة مثل جبل أقعى بجانبه ، ولما سألته أنا الصغير قال : عليلة . . وهذا الطين دواء . ثم نفث دخان الجوزة فى الأنف الواسع للناقة ، وباغتنى ، وأمسكنى من يدى .

كانت يده خشنة ، وشدنى إليه ، ولما كنت على وشك أن يجرنى لداخل الدار الطينية فررت ، واصطدمت بالناقة . وكان ثمة رائحة لطين وبول .

انكمشت .

مست يدها ظهرى . مسحت على البثور بيد مرتعشة وقالت : لا تخف . واطعمتنى بيدها العجوز الجبن والعسل . طبطبت علىّ : غدا اليوم الثالث وستصبح طيبا .

وحدى ، رأيت البثور متضخمة عن ذى قبل ، شديدة الاحمرار . ملتهبة ، لابد أن هذا الالتهاب هو الكى الذى سيبرئنى .

رقأ الدمع ، وهمست لها ففرحت ، ولذت بالطبيب . تمددت أمامه . سألنى بهدوء : من قال لك هذا ؟ .

المحلة الكبرى . جار النبى الحلو

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

قصة صِـــــنْوه

.. بقيت الأسباب كامنة ، فلم تسفر الأيام التالية ، ولم تلح علامات ، لم يقف المتتبعون للأمر على تفاصيل دالة ، بقى الأمر حتى الآن فى إطار اجتهادات ، وتخمينات شط بعضها .

أمور كثيرة قيلت ، وأحداث أعيدت روايتها بطرق شتى ، وهمس جرى ، إلا أن سؤالا بعينه تردد .

« من تصور أن هذا يحدث من خليفة أفندى .. من ؟ »

سنوات سبع أمضاها فى المؤسسة ، لم يثر مشكلة . لم يصدر عنه ما يقلق ، ما يشين أو مـا ينفر الخلق منه ، لم يسمع له حس ، ولم يـزعق عند مخاطبة أحد ، لم يصدر عنه مايقلق أو يشين .

تذكر مديحة العاملة بالبوفيه أنه لم يؤخر حساباً ، كان يبحث عنها قبل انصرافه ليسدد حساب القهوة والشاى . لم يتفوه بلفظ غليظ أو جاف طوال مدة خدمته فى وجه أحد العاملين ، مع انه عانى ضغطاً ليس بالهين ، فهو مدير مكتب مدحت بك رئيس مجلس الادارة ، ومدير أمـوره ، رأس اثنتين الأولى متـزوجة والأخـرى آنسة الأولى مسئـولة عن تسلم البـريد ، وتصـدير المكاتبات ، والثانية تقوم بفض المظاريف ، وترتيب الخطابات فى الملفات الخاصة بالعرض الفورى ، والحفظ أو تحويلها إلى جهات الاختصاص ، عدا ما كتب عليه «سرى» أو «خاص» أو «لا يفتح إلا بمعرفة سيادته» فهذا كله من شئون خليفة أفندى ، يتسلمهـا ، ويفتحها ، ويقـدمها إلى سيـادتـه ، أو يـرد عـلى ما لا يستحق العرض ، وهذا أمر يقرره هو لا غير .

- كـان يرتب المـواعيد واللقـاءات ، عنده ثـلاث مفكرات مجلدة ، الأولى خضراء تتضمن كافة مواعيد المكتب ، والثانية بنية اللون تحوى المواعيد خارج المؤسسة والمناسبات التى يجب عندها إرسال برقيات تهنئة أو بـاقات زهـور باسم سيـادته ، والثالثة صغيرة ، حمراء فيها أمور خـاصة جـداً ، ويتردد أنها اختفت بعد الذى جرى .

كان يجىء قبل الجميع ، قبل أن يشرب كوب الشاى الذى يتناوله عادة على الريق قبل الإفـطار يتفحص الصحف ، أى خبر عن المؤسسة يقصه ويلصقه بعناية على ورق أعد خصيصاً لـذلك ، يتفحص صفحـات الوفيـات ، وأخبار المجتمـع ، يصيغ برقيات التعزية أو التهنئة إذا لمح اسما يمت إلى سيـادته بوشيجة صلة ولو واهية ، أو اسم مسئول هنا أو هنـاك ، أما المنـاسبات الكبـرى فلم يكن فى حـاجـة للنـظر فى التقـاويم المختلفة ، حفظهـا عن ظهر قلب ، وأعـد لكل منهـا صيغة مغايرة ، لم يفته شىء ، ولم يقع فى هفوة .

كـان هو المسئول عن تحديـد معظم المقـابـلات ، يقلب الصفحات ، ينظر ما عنده ، ثم يدرج الموعد طبقاً لما يراه هو ، ويتولى إنهاء المقابلات التى تطول عن الحد ، وكان له فى ذلك طـريقة خفيفـة ، لطيفـة ، كأن يفتـح البـاب بـرفق هـين ، ولا يتجـاوزه ، يقف مبتسماً ، عنـدئـذ يتـطلع إليـه البـك ، متسائلاً ، مستفسراً ، فيقول والابتسامة مستمرة إن موعد فلان قد حان ، وأنه ينتظر فى الخارج . هنا يتطلع سيادته إلى ضيفه علامة على انتهاء المقابلة . لو حـدث أن الضيف تغافـل عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإشارة . يعود خليفة أفندى . يدخل الغرفة ، يقول بحزم إن وقت المقابلة التالية أزف ، أو يذكر سيادته أن عليه مغادرة المؤسسة بعد نصف ساعة ، أما إذا كان حريصاً على إطالة اللقاء ، فإن خليفة أفندى يدرك ذلك ، لم تكن هناك علامة ، أو رمز ، أو إشارة متفق عليها ، إنما يتراجع خارجا ، ولا يطرق المكتب إلا بعد انسحاب الضيف المرغوب . الغريب ـ كما أكدت زميلته ذلك فيما بعد ـ أنه كان يقوم واقفاً ، مدركاً بشكل ما انتهاء المقابلة ، وأن وقوفه وتأهبه قبل سماع صوت سيادته عند توديع الضيف ، أو رؤيته تأهب الساعى بدير فى الممر ، أو مرور الضيف بالمكتب عند انصرافه إلى المصعد المجاور لغرفة السكرتارية ، لا يمكن لأى إنسان الوصول إلى المكتب الرئيسى إلا إذا مرّ من هنا ، كان خليفة أفندى يدرك حركة البك داخل الغرفة من موضعه ، كأن شيئاً خفياً ينبئه ، أو ينبهه ، إذا قام البك إلى دورة المياه الصغيرة الملحقة فإن خليفة يتنبه مصغياً ، يقف ، وعندما يجلس يقول لزميلتيه . .

«خرج الآن . . »

ويتطلعن إليه بدهشة ، لكنهن لم يسألن ، ولم يستفسرن ! .

لم يكنْ ممكنا لأى زائر ، سواء من العاملين بالمؤسسة ، أو القادمين من خارجها أن يتقدم بمفرده ، يسبقه خليفة أفندى ، يفتح الباب ولا يخطو ، ينتظر ولا يتقدم ، يفسح للضيف ، يعلن اسمه ، تلك هى المرات الوحيدة طوال النهار التى يسمع فيها صوته ، يبدو وكأن شخصاً آخر يصيح من داخله ، ذلك أنه كان خافت الحضور ، هادئاً يمشى بلا ظل يلمح ، أو وقع خطى يسمع ، يظهر هنا أو هناك ، فكأنه لم يأت ولم يول ، مع أنه يميل إلى امتلاء ، غليظ الرقبة ، مضغوط القامة ، أما وجهه فمتساوى الملامح ، فى عينيه استسلام دائم وأحيانا يبدو كأنه على حافة بكاء ، أو شكوى طويلة .

لا يمكن لمخلوق مهما اقترب منه الاصغاء إلى صوته عند حديثه فى الهاتف لطالما حاولت زميلتاه ، خاصة نوال الأقرب إليه ، يطرقن آذانهن وهن يبدين التشاغل . لكن عبثا . . ما من لفظ ، ما من علامة ، فيما بعد قالت السيدة إقبال ، وهى أقدم من نوال بثلاث سنوات إنها اطلعت على المفكرة الخضراء ، والثانية البنية ، لكن الحمراء لم ترها إلا عند تقليبه صفحاتها ، لم يحدث أن غفل مرة واحدة وتركها فوق المكتب ، كان حريصاً جداً عليها ، تؤكد أنها خاصة بمواعيد مدحت بك الخاصة جدا ، كان خليفة افندى يتولى متابعتها ، وأحيانا ترتيبها وضمان عدم التعا ض فيما بينها ، بل قالت وأكدت أنه كان يقصد المكان الذى ستتم به الخلوة ، فيرتبه وينظمه ، باختصار يهىء القعدة ، هذا ما قالته السيدة إقبال والله أعلم !

فلم تبد أى شواهد على علاقات مدحت بك النسائية ، أو آثارها بعد أن جرى ما جرى .

كتوم جدا خليفة أفندى ، لم يفصح أبدا ، لا تذكره الآنسة نوال إلا فى وضع الإجابة ، مع أنه دائم الاستفسار عن البريد ، عن الوارد ، عن الصادر ، عن دقة التوقيعات ، قالت لإحدى الموظفات فى إدارة المتابعة إنها لم تلمح منه ما يمكن صدوره عن رجل تجاه امرأة . عندما التحقت بالعمل أضمرت هما محوره الحذر والخشية من البك ، سمعت عن جرأته الغريبة ، وغرابة أطواره ، حتى أنها تخيلت ردود أفعالها إذا قام فجأة واحتضنها . أو أمسك بثدييها ، أو لفظ كلمة فاحشة ، أو عرض عرضا لائق ، لكنها بعد فترة نزل بها اطمئنان ، الحق يقال إن خليفة أفندى جَنَّبَهَا الاتصال أو الاحتكاك المباشر بالبك ، لم تدر أهو ترتيب مسبق بينهما ، أم أنه قصد ذلك ، طوال سنوات خمس لم تدخل إلا مرات معدودات ، حدث ذلك عندما اضطر خليفة افندى إلى القيام بإجازة . عجيب أمره . . طوال مدة عملها لم يتغيب إلا مرتين ، وفى كليهما كانت إجازة مرضية . .

يؤكد ذلك حلمى المسئول عن الإجازات فى قسم المستخدمين ، والمعروف عنه الدقة البالغة ، وحرصه على ارتداء حلة كاملة شتاء وصيفاً ، حتى فى عز الحر ، قال حلمى إن رصيد إجازته كان يرحل من عام إلى عام كاملاً غير منقوص ، وعندما صدر قرار إلغاء عملية الترحيل هذه ، كان يلتقى به صدفه ، أو عند انصرافهما فى الثانية والنصف ، كان يبدأ قائلاً :

ـ كيف أحوال مدحت بك ؟

يجيب خليفة افندى :

ـ الحمد لله . .

ـ هل سيقوم بإجازة قريباً ؟

ـ ربما . .

عندئذ يقول حلمى :

ـ رصيدك بخيره . . يارجل خذ لك يومين . .

فيجيب :

ـ والله المشاغل كثيرة . .

كان يعود بمفرده بعد الظهر ، فى الخامسة والنصف تماما ، سواء جاء البك أو لم يحضر ، يبقى بمفرده فزميلتاه تعملان نهاراً فقط ، ما بين انصرافه وعودته ثلاث ساعات لا غير ، حتى تساءل البعض ، خاصة من حراس الأمن الملازمين للبوابة ، كيف يمكنه الذهاب وتناول الغذاء والراحة ثم العودة ، مع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

زحام المدينة ، وصعوبة المواصلات . لم يدر أحد مكان سكنه . قال أحدهم إنه على مقربة ، وأن بيته لا يبعد إلا ناصية واحدة ، أى أنه يسكن وسط المدينة ، فى شقة صغيرة ، من حجرة وصالة فوق سطح عمارة قديمة يمتلكها تاجر قبطى من الصعيد ، وأنه يعيش بمفرده ، ويأكل فى مطعم صغير بجوار سينما أوديون ، وأن اضطرابا حل به خلال العامين الأخيرين ، بعد موت صاحب المطعم وتحوله إلى معرض لبيع بطاريات السيارات الجافة ، وأنه شوهد مرات يمشى كالتائه وقت الغداء . ولم يعرف أحد إلى أى مطعم مضى واستقر ، أكد ما قيل انه أفضى يوما إلى زميلته إقبال ، عن عيشه بمفرده ، بعد انفصاله المبكر عن زوجته التى لم ينجب منها إلا إبنة واحدة فقط يراها مرة لا غير كل أسبوع ، ولمدة ساعتين ، أما ما قيل عن إنجابه ابنا توفى فى الثالثة مما أورثه هذا الحزن البادى ، فلم يتأكد ذلك .

لكن آخرين أكدوا أنه كان يسكن ضاحية بعيدة ، وأنه شوهد يركب قطار المرج ليلاً ، وينزل فى عزبة النخل ، أما الساعات الثلاث فاعتاد أن يقضيها داخل مقهى ناحية باب اللوق ، ينزوى فى ركن قصى يتضاءل عنده الضوء النهارى ، يقل الرواد فى مثل هذا الوقت ، يشرب الشاى أوالقهوة ، وبعد إغلاق المطعم كان يصحب معه رغيفاً وأقراص طعمية ، أو قطعة جبن ، أو سمك بياض مقلى .

موظف بالإدارة الخارجية قال إنه رآه فى المقهى ، لم يلحظه ، وأن المعلم استقبله بترحيب وأنه سأله بمجرد رؤيته :

ــ آلبك فى مصر ؟

ــ فى مصر ياسيدى . .

تقدمه المعلم إلى المنضدة التى اعتاد الجلوس إليها ، كان يبدو سعيدا بالاهتمام به ، بكوب الماء الذى وضع أمامه قبل أن يبدأ الأكل ، وعندما مال عليه المعلم هامساً هز رأسه مرات ، من يدرى . . ربما يطلب خدمة يمكن للبك أن يقضيها له .

هل كان يقيم فى وسط المدينة ، أو فى الضاحية ؟ لا أحد يدرى لأنه لم يخبر إنسانا ، أما الأستاذ منسى مسئول الملفات فى المستخدمين . قال فيما بعد إن عنوانه المدون لفندق فى منطقة الحسين ، يقيم فيه منذ انفصاله ، ويدفع إيجاراً ثابتاً أول كل شهر ، لذلك حصل على تخفيض كبير ، لكنه قال أيضا إنهم لم يضطروا أبدا إلى إرسال أى خطاب إليه طوال مدة خدمته . لم يكن هناك مبرر ، لهذا لا يمكنه القطع إذا كان الفندق مكان إقامته عندما حدث ما حدث .

هل كان متزوجا ؟

مؤكد . .

هل كان منفصلا عن امرأته ؟ .

لا شك فى ذلك .

هل كان والدا لطفلة ؟ .

نعم . . مع أنه لم يتحدث عنها إلا نادراً ، لم يشد بذكائها ، ولم يتحدث عن تفردها ، أو تفوقها فى المدرسة ، كما يردد معظم الآباء ، فيما بعد أدركت الآنسة نوال أنه كان يحتفظ بصورة لها فى حافظته ، وفى الدرج الأيسر ، والأخيرة عثروا عليها أثناء عملية الجرد النهائية . وعت أيضا ــ لكن متأخرة ــ بهجته وخفة حركته ولطفه كل يوم سبت ، رغبته فى تلبية ما يعرض عليه ، ما يطلب منه ، تكرار مداعباته للساعى العجوز ، لا تدرى كيف علمت بلقائه ابنته كل جمعة ؛ لم يفض إليها ، لكنها أدركت أنه كان يستعد لهذا اليوم . ويشترى حلوى ، ولعباً ، ويمضى إليها .

لامت نفسها ، كيف لم تلحظ ذلك ؟ لماذا لم تسأله عن ابنته ؟ ، لم تر فيه إلا ظلا لمدحت بك ، عندما تصل تسأله عما تبقى على مجىء البك ، إذ يخرج من عنده تتعلق نظراتها به فى انتظارملحوظة قالها البك . تبحث فى ملامحه عن غضب البك ، أو رضائه وانبساطه ، وعما إذا كان ثمة عمل سيؤدى ؟ لم تنظر قط فى ملامحه باعتبارها قسماته هو ، أو رؤية حالته باعتبارها انعكاساته داخله هو ، لا هى ولا زميلتها ولا أى شخص فى المؤسسة كلها ، صغر أو كبر ،كلهم كانوا يبادرونه عند مقابلته باستفسار تتنوع كلماته ولا يتغير مضمونه ـ إن كان على سفر فأول ما يسمعه .

ــ متى سيرجع مدحت بك ؟ .

وإذا كان موجوداً .

ــ البك عنده سفر قريب ؟ .

عند ذهابه إلى الادارات . والأقسام ، يبادره المديرون ، والموظفون .

ــ مدحت بك مشغول اليوم ؟ .

تعجب الآنسة نوال ، كيف لم تنتبه ، كيف ؟ تستعيد هذا الصباح البعيد ، بدا غامقا شاردا ، عليه غم ، لم تسأله ، لم تستفسر عما به ؟ ، تذكر ابداءها الملاحظة لزميلتها الست اقبال ، إن خليفة أفندى على غير عادته ، أجابتها إن البك ربما قسا عليه ، أو أسمعه ما لا يرضيه ، فى هذا اليوم جاء مدير الإدارة الفنية ، لحظة دخوله قال قبل أن يصافحه :

ــ كيف أحوال مدحت بك ؟ .

انها المرة الوحيدة التى رآه يرفع فيها عينيه ، منها أطل قدر غير هين من ألم ، من ضنى ، من عتاب ، من لوم ، ويغض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيضا . تسترجع هذه النظرة فترى فيها ما لم تره لحظتها . لكم بدا متألما ، لكنها لم تستفسر ، حتى عندما نزل على غير عادته وغاب لمدة نصف ساعة ، ثم رجع بلفافة ورق عليها اسم الصيدلية القريبة ، راح يفرد محتوياتها من زجاجات صغيرة ، وأقراص فى شرائط معدنية ، يقارن المكتوب فى النشرات الصغيرة المطبوعة بما دونه الطبيب ، تحدث عبر الهاتف مرات ، فى احداها ارتفع صوته ، ونادرا ما يحدث ذلك . .

ـ والنبى خذى بالك من مواعيد الدواء . .

ظنت الأمر متعلقا باحدى قريبات البك ، كان من الطبيعى اتصال أسرة مدحت بك به . كان يلبى بعض أمورها ، أو يسهم فى إنهاء اجراءات تتعلق بالزوجة ، خاصة عند السفر ، أو الحصول على تأشيرات من السفارات الأجنبية ، أو مراجعة محل تخزين الفراء فى وسط المدينة ، أو تدبير الحجز عند طبيب ما .

لم تدرك فى حينه أن تلك الآلام البادية تخصه هو ، بدا لها مقطوعا دائما عن كل صلة ، حتى عن ذاته هو .

يقول عم يحيى . الساعى النوبى العجوز ، الذى يقضى مدة خدمة استثنائية بقرار خاص من البك ، إنه لم يستقبل أى زائر فى مكتبه ، عدا مرة واحدة . مرة لا غير ، كان ذلك فى أحد الأعياد ، الكبير أو الصغير ؛ لا يذكر أى العيدين ؟ .

فى المناسبات يقوم العاملون بأجازة ، باستثناء عدد محدود يتم اختيارهم من قبل مديرى الإدارات الرئيسية ، لتسيير الأعمال الضرورية ، خليفة افندى لم يقم باجازة قط ، كان يجيء فى موعده ويمكث منشغلا بترتيب أوراق ، ونظر فى ملفات ، وتدوين ملاحظات ، عادة يسافر البك فى الإجازات إلى قرية مراقية التى امتلك فيها بيتا صغيرا مطلا على البحر مباشرة ، يبدو خليفة افندى حائرا ، لا يطيل المكث إلى مكتبه ، يتردد على دورة المياه العامة فى نهاية الممر أكثر من المعتاد ، يمشى ذهابا وإيابا ، يداه وراء ظهره ، متوقفا بين لحظة واخرى ، مطلقا آهة قصيرة ، أو صوتا يدل على تعجب ودهشة ، فى البداية ظن عم يحيى أنه شروع فى محادثته ، كان يتأهب ، ولكنه يواجه بصمت مدجج بشرود عظيم ، اعتاد منه ذلك ، ولكن فى أيام العمل المعتادة كان يتحرك بسرعة ، بنشاط ، لا يلتفت يمنة أو يسرة ، هذا حاله طالما تواجد البك .

فى يوم العيد هذا فوجيء عم يحيى بخروجه من المكتب ـ وقوفه أمام المصعد ، شك فى وصول مباغت للبك ، قام مفارقا مقعده ،

ـ البك طالع ؟ .

تطلع بعينين فيهما سطوع وألق وافدان غريبان عليه .

ـ لا . . واحد صاحبى . .

استبد فضول بعم يحيى ، لم يسبق أن رأى صاحبا له أو قريبا ، وعندما توقف المصعد ، أسرع خليفة افندى يفتح الباب :

ـ اهلا . . اهلا . .

أحاط ضيفه بذراعيه ـ حتى أن عم يحيى لم يتمكن من رؤيته فى اللحظات الأولى ـ تحقق من ملامحه عندما انفصلا ، بقى خليفه أفندى محتفظا بيد ضيفه ، فاردا ذراعه ، مشيرا إلى المكتب . .

ـ تفضل . .

كان الضيف قصيرا ممتلىء مماثلا تماما لقوام خليفة افندى ، بل إن خطوهما بدا متشابها .

قال عم يحيى إنه حرص على إبداء أقصى علامات الاحترام للرجلين ، حتى يبيض وجه خليفة أفندى أمام ضيفه ، سأل عما يريده البك . شاى ؛ قهوة : فيه عصير ليمون أيضا . .

بدلا من الإجابة ، أشار خليفة أفندى إلى صاحبه ، قال إنه رفقة عمر ، وأنهما خدما فى الجيش معا ، منذ سنوات طويلة لم يلتقيا ، سنوات طويلة جدا ، عمر بحاله . .

جاء الساعى بالصينية ، والأكواب والفناجين التى تقدم للبك نفسه ، قام بكافة أصول الخدمة ، ثم انسحب بهدوء ، فى أيام الأجازات يعمق الصمت ، ينزل هدوء ، وتأتى أصوات من بعيد ، شاحبة ، واهنة ، لكنه لم يستطع الإصغاء إلى حوارهما . وعندما دخل ليأخذ الفناجين الفارغة ، سمع الضيف يسأل . .

ـ وبدوى . .

ـ سافر . .

ـ سافر . . إلى اين ؟ .

ـ أظن إلى البحرين . . أو . . أو قطر . .

فى المرة لتالية عندما دخل حاملا كوبين من عصير الليمون ، رأى صمتهما ، كل منهما يحدق إلى جهة مغايرة ، لحظة أن أولاهما ظهره ، سمع خليفة أفندى يقول . .

ـ كانت أيام . .

عند انصراف الضيف تقدمهما ، ضغط زر المصعد ، خبط الباب مرتين ، نادى ، حتى يغلق أحدهم الباب المفتوح هناك ، تحت ، تبعه خليفة افندى ، سأله عم يحيى . .

ـ سترجع يابك ؟ .

قال إنه بدا مبتهجا عند عودته ، راغبا فى الحوار على غير عادته ، حتى أنه سأله عن أحواله ، عن أسرته ، متباهيا

بصاحبه ، قال بدون مناسبة إنه ابن ناس طيبين ، صمت لحظات ، ثم قال إن مثله لا يعوض ، طال سكوته وعم يحيى ما زال واقفا ، لفظ كلمة واحدة لم يدر الرجل كيف يجاويه ، أو كيف يعلق عليها . .

ـ دنيا . . !

بعد أن جرى ما جرى ، روى عم يحيى لبعض زملائه ، كيف تعرف خليفة أفندى إلى البك ، إنه الوحيد الذى حكى تلك التفاصيل . قال إن والده كان ممرضا عند عم البك الذى كان طبيبا مشهورا ، فالصلة قديمة ، يبدو أن خليفة ترك عمله فى مصلحة التحاليل الوقائية لسبب ما لم يطلع عليه ، سعى والده قبل وفاته بعام واحد ، وكان للبك مديرة مكتب جميلة ، عملت معه منذ أن كان مديرا عاما فى الوزارة ، قبل تولى المؤسسة ، لكنها تزوجت ، واشترط عليها رجلها ألا تعمل ، فرضيت واستقالت . ولأن البك لا يثق تماما فى الموظفات الأخريات ، لهذا رضى بتعين خليفة . يقال إنه اشترط عليه أموراً عديدة . لا يعرف تفاصيلها أحد ، وأنه بعد أسابيع لاغير رضى عنه لتفانيه ، ولتفرغه الملتزم .

كان ذلك منذ سبع سنوات ، قبل هذا اليوم الذى لم ير عم يحيى أسود منه عبر عمره الطويل ، أى منذ أربعة وأربعين عاما ، إنه أول من رأى . .

يؤكد زكريا موظف الاستعلامات إنه سمع بأذنيه صباح ذلك اليوم رد خليفة أفندى على رئيس شئون الأفراد عندما قابله عند المدخل ، وأقبل محييا ، سأله عن أحوال البك ، عندئذ زعق غاضبا :

ـ ياأخى اسألنى عن نفسى . .

ثم مضى إلى المصعد ، غاضبا ، مطأطئا ، يقول زكريا معلقا إنه لو تنبأ بما سيجرى بعد ساعة واحدة لكان له تصرف مختلف ، لكن من كان يتصور ، من ؟ .

قالت الآنسة نوال إنه بعد هذه المكالمة بقى كابيا ، محمر العينين صامتاً ، لا يقلب ولا ينظر إلى الأوراق ، وأنها سمعته يعلو بصوته أثناء حديثه الهاتفى :

ـ إذن . . بيننا المحاكم . .

قال عم يحيى ، إنه عندما سمع الصرخة ، هى واحدة لا غير ، ثاقبة حادة ، لم يصدق ، قام من مقعده فى الممر منتفضا ، اندفع إلى الباب مباشرة ، توقف مرة واحدة ، معقول . . معقول ؟ لا حول ولا قوة إلا بالله ، العلى العظيم ، البك فوق المكتب ، منكفىء ، ظهره يكبكب دما ، أماخليفة افندى فانحنى فوقه ، ويداه ممسكتان بمقبض خنجر ، أو سكين . . لا يدرى بالضبط . غرسه فى موضع القلب منه تماما .

القاهرة : جمال الغيطانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة سمبو

العزومة جاءت على المرام . لم يتخلف أحد من مشايخ العرب المدعوين ، الذين ذهبت الركائب بالرجال لعزومتهم فى بلدان بعيدة ، من البحيرة والغربية ، ومن النجوع والبرارى ، حتى امتلأت زريبة العماروة بعشرات الركائب المزدانة السروج ، المزركشة البراذع ، ما بين حمير وبغال وجياد . حتى طائفة الأفندية الذين لم يكن من المتوقع حضورهم جميعا حضروا وفى صحبتهم ناس مدعوون من قبلهم . وازدانت دار العماروة بالبياض الجديد ورسوم السباع على واجهتها منقسمة على أكثر من بقعة تلتف حول فتحة الباب ، وهى كتابة قديمة تتجدد كل عام عند عودة أحد العماروة من الحجاز .

وفى قاعة الطبيخ وفى الفناء وفى المندرة تتصادم الأجساد ببعضها من فرط اللخمة والحماسة والطهمة ، وليس على الوجوه سوى الابتسامة العماروية البلهاء الطيبة التى تضاعف ألغادهم تحت ذقونهم فتضىء وجوههم المحمرة المليئة بالدماء والملامح المنتفخة فى وسامة طريفة محببة . وليس على الألسن سوى كلمات : « كل سنة وانت طيب . . مبروك . . عقبال عيالك . . يارب نولها للجميع » . ذلك أن هذه العزومة التى تقيمها العماروة اليوم ليست ككل العزومات ، إنها عزومة مزدوجة ، فثلاثة من العائلة عادوا من أداء فريضة الحج ، واثنان من شبانها قد نجحا فى كليتى الحقوق والطب ، وبنت من العائلة ستعلن خطوبتها اليوم ، وأربع أطفال من أبناء العائلة سيتم ختانهم على حجر العروس بعد ساعات قليلة .

وقد تم كل ذلك على خير وجه كما رسم له الحاج محمود عمرو وتمناه . وزعت الشربات وأكياس الحلوى ، ووزعت الزغاريد فى كل سماوات البلدة ، ووزعت التهانى والابتسامات والأحضان على كل الحاضرين .

ثم جاء دور الطعام ، فامشدت عشرات الطبالى وفوقها عشرات الصوانى النحاسية الكبيرة . وامتدت « أناجر الفتة ، وفوقها هبر اللحم المسلوق ، بجوار سلطانيات الشوربة الكهرمانية المزدانة بفصوص التقلية ، وأطباق عليها أكوام اللحم المشوى والمحمر . فأكلوا جميعا حتى التخمة .

وكانت البقعة التى يجلس فيها الحاج محمود عمرو الكبير تضم نخبة خطيرة من علية القوم : مشايخ عربان باشوات ، ومأمور المركز ، ومهندس الرى ، ومفتش الرى ، وشكرى زعلوك أشهر محامى فى البندر وصهر الحاج محمد ، والحاج سالم المسلمانى شيخ البلد الذى تمت اليوم خطوبة ابنه على بنت محمود عمرو الصغير ابن أخ الحاج محمود عمرو الكبير .

وكان من الواضح أن الحاج محمود عمرو الكبير ينتظر شيئا ما ، إذ راح يتطلع بناظريه نحو الفناء كأنما يستعجل حضور الشىء ، ولم يهدأ إلا بعد أن ظهر الولد سمبو ، وهو من عبيد العماروة أبا عن جد ، عمره فوق الأربعين بقليل ، لكنه رفيع ، سنار ، طفلى الملامح ، حاد النظرات ، فى عينيه بريق دائم يشرح كل أعماله وأقواله ، فيجعلك تحار إن كان هو صادقا فيما يفعل أو يقول أم أنه يمزح ؟ ورغم أنه لا يمكن أن

يمزح فى بعض الأفعال والأقوال والإطارت رقبتـه فإن أسيـاده لابد أن يستوضحـوه كلما تكلم قائلين : « بـزمتك ودينـك ؟ جد ؟» . وهو قد بات يعـرف هذا ، فصـار يتبع قـوله عـلى الفور : « وحق دى الليلة ومساها حصل !» .

اقترب سمبو يحمل صينية عليها بطيخة نمس كبيرة مشقوقة نصفين بالطول . وضعها أمام الحاج محمـود عمرو ورفـاقه ، واستدار مسرعا ليحضر صينية غيرها . نظر الحاج محمود عمرو فى الصينية وصاح :

ــ سكينة ياولد .

صاح سمبو وهو يهرول :

ــ حاضر ياسيدى

وبعد قليل عاد سمبو مهرولا يحمل صينيتين ، على كل منهما بطيخة كبيرة مشقوقة . وضعهما فى مكانين متجاورين ثم انطلق مهرولا . فلحق به صوت الحاج محمود عمرو صائحا :

ــ سكينة ياولد

فرد من بعيد فيما يهرول :

ــ حاضر ياسيدى

وفى الطريق التقى به فى الفناء من سلمه صينيتين ، فانطلق عائدا بهما إلى المندرة ليضعهما فى مكانين أمام بقية الضيوف ، ثم انـطلق مسرعـا ، فلحق به صـوت الحـاج محمـود عمـرو فى عصبية :

ــ سكينة يا حمار بسرعة

صاح سمبو فى ارتباك وخوف :

ــ حاضر يا سيدى

ثم وسع من هرولته فاندفع يجرى . وبعد بضع دقائق عاد يحمل مقصا كبيرا ، تقطر منه مياه الغسيل التى لم تستطع إزالة ما تراكم عليه من صدإوغلظة . مقبضاه ملفوفان بخيوط من صوف الغنم لتريح يد من يمسك به لفترة طويلة . من الواضح أنه المقص الذى يستخدمه العماروة فى جز فراء الغنم . بكل بساطة وهدوء تقدم سمبو مادا يده بالمقص .

بهت الحاج محمود عمرو وغاضت الدماء فى وجهه وتفصد العرق من جميع أنحاء جسده . ودب الحرج فى جميع الجالسين فكتمـوا الضحك لـدقائق ، لكنهم عجـزوا عن الكتمـان ، فانفلتت القهقهات منطلقة صافية تهتز لها الأبدان بشدة ، فيما هم ينظرون إلى سمبو بـاستنكار مضـاعف لتغطيـة شعورهم بالحرج . كل ذلك وسمبو واقف فى مكانه لا يريم ، ممسكـا بالمقص فى انتظار أن يمد الحاج محمود يده ويأخذه . فى حين بقى الحاج مسمرا فى جلسته فى ذهول ، تنطلق من عينيه طلقات رصاص مكتومـة الصوت ، ولـولا بقية من هـدوء لقام الآن ونفضه فى الأرض حتى يزهق روحه . ما أثار ثائرة الحاج محمود عمرو ويلله بعرق الغضب أن سمبو لم يكن فى يوم من الأيام غبيا هكذا . . فما الذى حل به اليـوم ؟ أهى ربكة العـزومة باعتبارها أكبر عزومة أقاموها فى حياتهم ؟ ربما .

وكان الأمر على وشك الانتهاء حينما سارع أحد غلمان الدار وجاء بسكينة كبيرة نظيفـة أنيقة بمقبض من الفضـة ، سلمها لواحد ممن فى حضرة الحاج محمود عمرو . وجاء غيره بمثيلات لهـا ، ينضح منـظرها بـالثراء الفـاحش ، وزعها عـلى بـاقى المجاميع ، الذين تناولوها باسمين وشرعوا فى الحال فى تشريح البـطيخ وهم يكتمـون الضحك بقـوة الحرج فلا يقدرون . واستدار الغلام فسحب سمبو من كتفه ، لكن الحـاج محمود بآخر ما فى أعصابه من هدوء زأر فيه :

ــ إستنى هنا يا ولد

فتسمر سمبو فى مكانه قائلا من ريق ناشف :

ــ نعم يا سيدى

قال الحاج محمود فى رصانة تنذر بالخطر :

ــ أنا ياولد قلت لك هات سكينة ولا هات مقص ؟

قال سمبو والبريق المعهود فى عينيه يزداد تألقا وغموضا :

ــ السكينة يا سيدى

ــ أمال جبت المقص لـيـ . . يـ . . يـ . . يه ؟!

هكذا قال الحاج محمود عمرو وهو يحدجه بنظرات متوعدة فقال سمبو :

ــ عشان البطيخ يا سيدى !

شاطت كل أعصاب الحاج محمود عمرو ، فتذرع بسخرية مفتعلة ، وسأله باسما :

ــ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة
ولا بالمقص ؟!

ــ بالمقص يا سيدى !

هكذا أجاب سمبو فى بساطة منقطعة النظير ، وكأنه قذف الحاج محمود عمرو بجردل من الماء فى وجهه ، حتى أن الرجل تأفف ولوى ملامحه وميل رأسه بعيدا ، وظهر عليه الألم . هو الذى لم يستطع مخلوق فى البلدة كلها أن يستفز غضبه صار الآن فى قمة الغضب ، وفى قمة الشعور بضرورة التمسك بالهدوء . ظهر على وجهه كأنه قد أصيب بمرض السكر فجأة ، وكبر فى السن عشرين عاما ، وخرج صوته من جراب صدىء :

ــ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟

ــ بالمقص يا سيدى

وهنا تفجرت المندرة كلها بضحكات صاعقة داوية ، فكأنها كلها وقع أحذية تنهال على رأس الحاج محمود عمرو ووجهه ، لما ازداد إلا تشبثا بالهدوء فعاد يسأل من جديد :

ـ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة
ولا بالمقص ؟
ـ بالمقص يا سيدى
ـ طب امشى انجر من قدامى !

وكانت هذه العبارة هى ما ينتظره الجميع من أول المبتدا . وكان من الممكن أن ينتهى الأمر هكذا بالفعل ، ولكن الحاج محمود عمرو بعد هذه الواقعة البسيطة العابرة صار غيره قبلها . انزوى طوال القعدة وقد تعكر دمه ، وضؤل جسده ، وتدلتْ شواربه وبدا كأنه انحط إلى مخلوق من الدرجة العاشرة . وراح يتميز غيظا وكمدا وقهرا ، ويحاول إخفاء ذلك فيكشف عنه . الجميع قد أحسوا بذلك فراحوا يداعبونه ، ويسخرون من غباء سمبو ، ويجرجرون الحاج محمود عمرو للفرفشة والاندماج معهم . وكل ذلك لا يزيده سوى غيظا على غيظ ، وقهرا فوق قهر ، ودماغه شاتت ، يودى ويجيب : هذا المخلوق الغبى الحمار كيف يصر على حكاية المقص أمام هذا الجمع الحاشد فيسبب له هذه الفضيحة الشنعاء ؟! وطاف بذهنه أن أحدهم أو معظمهم ربما اضطر فى بعض الأحيان أو فى معظم الأحيان إلى تشقيق البطيخة بالمقص ولكن هذا الولد الغبى كيف يقول هذا أمام الناس ؟ وهكذا ركبه النكد وأحس أن العزومة كانت شؤما على مزاجه . وانفضت العزومة وهو لا يدرى كيف تمكن من توديع الضيوف .

وكان الفجر قد أوشك على الأذان حينما عاد الحاج محمود عمرو وحده إلى الدار ، فجلس فى مكانه المعتاد فى المندرة ، وطلب الولد سمبو . فجاءوا به ينتفض مذعورا من الخوف ، ولسانه يلعق شفتيه فى كل برهة . وقف أمام الحاج محمود عمرو خافض الجبين يتوجس حائرا ، حتى لقد أشفق عليه الحاج وقرر أن يعفو عنه بعد أن يوبخه بكلمتين قاسيتين وينبهه إلى حموريته حتى لا يقع فيها مرة أخرى . فظل برهة طويلة ينظر إلى سمبو ولا يدرى كيف يبدأ كلامه ، لكنه بكل هدوء الأب حين يعاتب طفله بلهجة يطمئنه من خلالها قال :

ـ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟
ـ بالمقص يا سيدى !!

طارت الشومة فى الهواء كلمح البصر ، ثم هوت على كتف سمبو فدكته . فصرخ صرخة فزعة مفزعة كقرع الهاون . وشعر الحاج محمود عمرو بأن الضربة كانت أقوى من اللازم وأنها ضربة موت لولا أن الله ستر . فهدأ نفسه وقال :

ـ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟
ـ بالمقص يا سيدى !!

وهنا فقدت الهراوة السيطرة على نفسها ، فصارت تنشال وتنحط على كتفى سمبو فى غيظ شديد . وسمبو يتلقى الضربات ينتفض تحتها يتلوى من الألم ويطلق الصراخ الملتاع المستغيث . فى حين وقف رهط كبير من رجال الدار على مبعدة يبسملون ويحوقلون يطلبون من الله الستر وتعدية الليلة على خير قبل أن يموت الولد فى موضوع هايف كهذا . صار الكبار منهم يتشفعون للولد ، يطلبون من الحاج أن يصلى على النبى ويفضها سيرة . والحاج لا يعرف كيف يمنع نفسه من الاستمرار فى الضرب ، إلى أن تعب هو ، ولهث ، فأوقف الهراوة وأسند جسده عليها وقال للولد من خلال لهاثه :

ـ إحنا ياولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟
ـ بالمقص يا سيدى !!

فما كان من الحاج محمود عمرو إلا أن عدل ثيابه حول جسده ، وأحكم لف الشال على كتفيه ، وخلع الزعبوط ولبسه ، ثم تقدم نحو باب المندرة صائحا فيمن حوله :

ـ هاتوه وتعالوا ورايا

كانت الكلمة أمرا لا يجوز أحدهم على مخالفته . فسحبه بعضهم ومضوا خلف الحاج محمود عمرو ، الذى فتح الباب وخرج إلى الحارة ، ثم إلى شارع داير الناحية ، فعبر الجرن الكبير ، وانتقل إلى الأرض المزروعة ، ومضى على شواطىء القنوات ومن خلفه رجال يمسكون بالولد سمبو ، لا يعرفون إلى أى مكان هم ذاهبون ، ولا ماذا يقصد الحاج من وراء ذلك ، لكنهم لا يملكون إلا المضى خلفه .

أشرفوا جميعا على مصرف نمرة تسعه ، أكبر مصرف فى العب كله ، متصل بفرع رشيد مباشرة ، لا حد لعمقه ، ملىء بالمياه على الدوام إما من الصرف أو من الفيضان ، ويتبارى شبان البلدان الواقعة عليه فى عبوره ؛ وفى كل عام لابد أن يغرق فيه نفر أو نفران ، والقصص المخيفة تترى على شطآنه ليل نهار ، عن الجنيات التى تسكنه ، وعن أرواح الغرقى .

على شاطىء هذا المصرف وقف الحاج محمود عمرو . فجاء الرجال وتوقفوا بجواره وقد شلت أذهانهم عن التفكير . تقدم الحاج محمود عمرو من سمبو وقال له فى إنذار أخير مغلف بشىء من الهدوء :

ـ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟
ـ بالمقص يا سيدى !!

ــ غرقوه

هكذا صاح الحاج محمود عمرو آمرا ، رافعا ذراعه لتأكيد الأمر :

ــ غرقوه !!

فانتفضوا جميعا . وتقدم شابان فأمسكا سمبو من إبطيه ، وبدلا من رميه فى قلب المصرف نزلوا به شيئا فشيئا على الشاطىء فى انتظار أن يغير الحاج رأيه فيأمر بإعادته . فلما بقى الحاج على رأيه توغلوا شيئا فشيئا حتى صاروا قاب قوسين أو أدنى من منطقة العمق السحيق . وكانت المياه قد وصلت إلى قرب صدورهم وهنا صاح الحاج محمود عمرو من فوق الشاطىء :

ــ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكين ولا بالمقص ؟

ــ بالمقص يا سيدى !!

ــ غرقوا ديك أمه !

هكذا جعر الحاج محمود عمرو بعصبية وجنون . وكان الشبان قد صاروا ميالين إلى إغراقه بالفعل والخلاص من هذه المحنة التى لم تكن تدور لهم فى بال . فدفعوا سمبو نحو العمق السحيق فصارت جثته تختفى تحت الماء شيئا فشيئا إلى أن غابت رأسه تماما . وهنا جعر الحاج جعرة أخيرة كأنما ليخلص بها ضميره :

ــ إحنا يا ولد بنشقق البطيخ بالسكينة ولا بالمقص ؟

لم يسمعوا صوتا ، لكنهم رأوا ذراع سمبو مرفوعة تطفو على سطح الماء فاردا أصبعيه يحركهما بعلامة المقص . فنشد الحاج بالهراوة على ذراعه وقذفه بها لتصنع فى الماء ضجة كبرى دون أن تصيب ذراع سمبو ، التى كانت قد تهدلت واختفت تحت الماء . فأشار الحاج إلى رجاله أن اخرجوا ، فخرجوا . ومضى بهم عائدا إلى الدار وهو طوال الطريق لا يكف عن البصق والشتم والهذيان .

القاهرة : خيرى شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــة الحب على أسنة الحدود

● فى الـظلام المخيف الـذى يلفـنى . نقلـت قـدمى بلا انتظام . ارتفع نبض عروقى حاراً مرتبكا ، وبدت الطرق متداخلة . يزداد شعورى بالرتابة والملل كلما سرت . أنتقل من الضجيج الذى شرخ غلالة روحى إلى هدوء أحاول أن آلفه فيكاد يقتلنى صمته الأبدى . بذلت جهدى كى أهتدى ببعض النجوم التى تومض لحظة ثم تحجبها السحب . ليس ثمة شىء محدد أمامى . كل الأشياء بلا سمات ولا معالم . صوت الريح ورطوبة الهواء وقدماى المتعبتان ووقع خطاى المبعثرة يعلو . . يعلو . تسـرب الخـوف من خلفى . اشتـد خفقـان القلب وأخذت أتلفت بسرعة آلية فى كل اتجاه ، ثم ألهث وأوشك أن أصيح طلبا للمؤانسة . انزلقت قدمى فانكببت على وجهى ، قـاومت كى أعتـدل عـلى ركبتى . أحسست بشىء ينـادينى فـاستـدرت ، وبـدا عـلى البعـد يلوح لى . تلعثمت ولم أدر ما أفعل . أأذهب ، أم ؟ ولاحظ ارتباكى فانفرج قوسا ضوء افترا عن قطعة أشد ضوءا ، وسرت فى قلبى ابتسامته شفافة شجية حتى ليكاد ضوؤها يتلاشى من نسمة عابرة ، وعانيت كى أنهض ، غـير أنه كـان قد أصمى الفؤاد بـدمية ومضى منسلا

● كل قطارات البضاعة تأتى إلينا . . قطارات البضاعـة تأتى إلى قريتنا متعبة . تقف على قضبان التخزين . يأتى صبح شتائى فترتعد ملابس الأولاد المنشورة على أسطح المنازل . . حمراء وصفراء ، زرقاء وسوداء ، كل الألوان وأكـثر من كل الألوان ملتصقة ببعضها . منكمشة . كل الملابس مبللة . كل الأشياء مبللة وساكنة . . الحطب ، عشش الفراخ . عربات البضاعة . الشوارع طينية وغارقة فى السواد . الناس فى قريتى يحبون الطين . بنـوا البيوت من الـطين ، وقالـوا الأمثال عن الطين ، وازداد حبهم للطين فوضعوه فى آذانهم ، وحين ضقت بهم تزاحموا يفسرون لى أن الطين أصل الأشياء انظر ! حتى ــ الطيبة ــ بكسر الطاء والتى تميزنا عن الماكرين والخبثاء . . هذه ــ الطيبة ــ بهاحرفان من الطين ! ولما لم أقتنع ضاقوا بى ، فلم يزوجونى من بناتهم ، وحالـوا بينى وبين مجـالسهم ، وأبديت بعض الجلد فزاد نفورهم حتى غدا غيظا ، واجتمعوا على رأى واحد لأول مرة . قالوا وهم يدفعوننى : إذهب عنا ودعنا فى صمتنا الحلو . تسرب صوت شامت يزجرنى . أشار إلى رأسه ثم إلى رأسى وذكّرهم بما لقيت على الطريق . قلت حين آب عقـلى : سورتنى أمى . حصنتنى بتميمـة ضد غـدر العدو ، وتميمـة ضد الحسـد ، وثالثـة ضد النسـاء ، ولم تفطن لغـدر الصديق أو . . ملائكة البشر .

● كان الشبح المضىء قد ترك لى شيئا ، وحين ذهبت، إلى مكانه زحفاً أخذت أحوم حوله لأستبين كنهه . كان هلاميا ، أبيض اللون كقطعة ضوء . خفت أن أقبض عليه أو أتحسسه ، فأعددت جوانحى لاستنشاقه ، وخشيت عليه من نفسى ومن الدرك الليلى فوضعته تحت ملابسى على الصدر ، وترددت فى أحقيتى له . حدثتنى نفسى أن الشبح المضىء قد أتى من القرية المجاورة ، وألحت فى اقتفاء أثره . كان هذا القبس المضىء قد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مس رأسي ولم تفلح مقاومتي ، فمضيت ، تدفعني مرارة رأي اجتمعت عليه قريتي لأول مرة .

● لازال الطريق بين القريتين كما هو .. تراب وحفر وطين . يفزعني ليل الحقول ، وتملأ عتمته روحي وحشة ، وفي سعيي الحثيث المتخبط . اصطدمت بجذع شجرة فارتميت على جنبي متوجعا . استعدت أجزائي وأنا أتأوه ، وبرق شعاع من القبس المضيء فاهتززت ، وكأنما يحثني فتشجعت . لملمت بقاياي وواصلت المسير ، وعاودني الخوف حين تراقصت أمام عيني أشباح سوداء تمسك في آياديها عصي وبنادق وأشياء أخر ، وألفيت نفسي أمام سراديب معتمة .. انخلع قلبي هلعا . لا أدري أين أسير ، وكيف ؟ ولاحت على البعد رفة ابتسامة القبس فتوهجت روحي وصحت أستمهله ، لكن صوتي لم يخرج ! أخرجت الشيء الذي تركه لي برفق . تعلق بشوقي في الهواء ما بين رأسي والصدر ، وأدهشني حين تفحصته فتبينت اسمي مكتوبا عليه . تحسست صدري وتنهدت .

● التقيتها . تحفر نظرتي في عيدان الحصيرة التي شبعت صبرا . قلت بانكسار ومرارة : أطهرك الألم ؟ لم تجب . حاولت رفع الخطوط التي تسللت إلى وجهها فلم تفلح . مال وجهها ناحية مسند الكنبة وأخذت تبلع ريقها بصعوبة . هاجتها الدموع ، ولم تكن لتترك الحجرة . اجتهدت في محاولة إخفاء وجهها .. دفعني شيء في صدري فارتفع وجهي . اشتقت لإغفاءة على ربوتها اللدنتين الهلاميتين . انصهرت نظرتها المختنقة في احتدام نظرتي . اقتحمت شواطيء دموعها . انقبض قلبي لما أحسست بملوحتها فارتخت نظرتي . استكانت لحنان نظرتها المنكسرة . تعانقت الأشعة المرسلة من قلبي بضوء قلبها . تعانق وجهانا .. امتزجا .. غابا . وغشينا ما غشينا ، وحين انجلى الليل وانسل ما غشينا انتبهنا ، وحدقت في عينيها فإذا بقايا الدموع العالقة بأهدابها تبتسم .

● حينما أشرقت ، وتلألأت الحروف على شفتيها . تهاوت أبواب قلبي . تفتحت مسامه لاهثة . أخذ يبتلع الرحيق المنبعث من ألق العيون والشفاه . يبتلع بسرعة ويعب بتواصل ، ثم تهادت الكلمات مخملية سكرى ، تزحف ببطء ، وبدأ معها يأخذ نفساً عميقاً في تحذر من أنهكته كثرة الحب ، وما كاد يسترخي مستسلماً لنشوة عارمة تجتاحه حتى خبا الضوء أمامه ، فتفزع مصلوبا . كانت قد بلغت حافة الشجن والتمع شعاع دمعة ساكنة في الركن خجلي فانقبض ، وانطوى على ذاته يتقلص باستغاثة ، حين ومض الهدب ومضته الأخيرة ونام مستلقيا ، ووقفت لصق ذاتي ، متشحاً بالصمت المجروح أنادي .

● مري مساءً في قلبي . املئي قنديل زيتا ، وارفعي معي ثلج الشتاء فلعل صبحاً دفيئاً يشرق في أفق حياتي . الشوق .. يا للشوق ! وضحكتك ضحكتك المشعة الخطرة فتثلجت ، وأذن مؤذن في قلبي : يا قاتلي . وطلبت المزيد .. ميلي في قلبي قليلاً وانعطفي ، لعل الساري في دجى روحي يعود لإشراقه ، فلقد ضقت بحرق الجوع . لفظتني أرضي لما غوتني عيناك ، فانبتي لي وأثمري . أسقطي رطباً جنيا . انسكبي في ذاتي . تموجي . صبي في ذاتي ذاتك ، ودعينا .. لحظة اشتعال شفاه مستها قبلة ، ثم دعيني أرقبك .. كيف تتفتح في الأحداق أشواق وأشواق ! وأستبين ما الذي في عينيك إذا مت يحييني !؟

● ترحل عيناك إلى البعيد اللانهائي .. مسافرة نحو المجهول . في عمق .. ويبقى لي شجن يتلوه أسى . لا يهز الأهداب التي لا يحركها سوى الفرح . لا يبعث بالتماعة السعادة أو بومض وميضها ، فولج الشك عقلي ، ولج في السؤال قلبي وفي المحاورة . هل نسيت ؟.. هل .. تعشق الترحال عيناك .. من وطن إلى وطن ، من سفر إلى سفر ، حتى نسيت فتعالت . نسيت دفء نعاجنا بصوفها الممتلىءالفتي ، وألبان مواشينا الحنونة حين نرشفها في الشتاء دسمة ودافئة ، لبناً خالصاً سائغاً . نسيت عناقيد الحب في كرمنا السخي . التئام أشواقنا حين نلتقي بعد يوم جاف تشملنا رائحة السماد والجبن القديم وصهد الفرن .. رائحة أبوابنا المعتقة كلما هدنا الشوق وارتكنا إليها نبكي . يختلط طعم الخشب بشفاهنا ، ورائحته العبقة ودموعنا .. نهنهات الأولاد كلما انتصب فينا الجوع ، وعند انفصال النهار عن الليل نعود . تجمعنا الدائرة الخشبية . نأكل في صمت ، وحين تندمل تشققاتنا نسترخي ، ونلوك بضع أخبار سيئة ، ثم نقتطع فرادى .. ويذوب كل منا في أحلامه حتى يغمرنا النوم فتسكنين في ، ويصحو أبي على التكبيرة الأولى . يستعيذ ثم يجمع شمل عباءته من النوم ويمضي ، فتخربشين قلبي كي أنهض . نسيت عيناك نسيت !.. ظل التوت والجميز في وقدة الظهيرة ، وملمس أجسامنا الساخنة لمياه الجدول الوديع . ألعابنا وسمرنا في ليالي الصيف ، وحين يمر القطار السريع نضع في كل أذن إصبعا ، ونرجح أن البيوت ستقع ، وتقضمين بحليب أسنانك الضفيرة الفرعونية بتأوه محذر ، واختباء وجهي في ربوع صدرك . نسيت ، نسيت .. ياعينيك نسيت حتى ملامحي !!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ليس الذى فى فم الريح سرا .. وكنت وحدى الذى يجهل ، وحين اكتشفت أمرى قالتها لى الأشجار حين سألتها إن كانت تعلم من زمن .. لم أكن أدرى حين كنت تشردين منى مبلغ عماى ، وكنت أسأل فى كل مرة تخادعين : خفق دمى أبكاك أم رعشة أدمعى ؟ لم أكتشف أن ارتحال عينيك الدائم كان خيانة ، وهذا التحدر الأنثوى المخادع ، وانحسار العاطفة عن قلبك ، وما كنت تسمينه حبا لن يجلب الهدنة ما بين القلب والجسد ، وساعة المخاض ، حين ترعشنى الفكرة وتتشكل كلمة كلمة ، تتفزعين وتنكريننى وهى ساعة عمرى ! زاد على القلب الجفى فغوى ، واشتط فى نزقه . يدعو عليك ألمى بلوعة الحب وتجريح الهجر وسهاده . بوقدة الجوى ، بالوجع المر الساكن فى ما كنت تسكنين .

● ومضى ظلى فوقفت وحدى . تتقطرين فى دمى ألما ! وأشباح الخفر تضبب معالم الطريق . يقتحمنى الدرك الليلى . أسأل عن هويتى . يومىء صدرى إلى اليمين .. نحو بيتك . يتجاهلون هويتى . يستخرجون شعرى المنسكب من القلب ملء جيوبى . يدسونه فى جيوبهم للأولاد ! يقسم أغلظهم أن أنقل للمخفر . يثنيهم صمت ذاهل لا يبرح عينى . يمتصون شفاههم بإشفاق وأسى ويمضون . قلبى يجاهد لما يزل ، وكنت أخشى على المقاومة فيه ، وحين صرت وحدى فى منتصف الطريق . تطاولت الوحدة على . هرول الليل نحوى يدهمنى فانحرفت قدمى عائدة بى . استنصر نصفى الأعلى لقلبى فملت نحوك ! أمضى .. أعود .. أعود .. أرجع . انكفأت وعلانى نشيج مر . يجف حلقى ، أستمطر الكون قطرة حب . عيناك ، رعشة الهدب ، رفيف خطوك ومس جلدك غادرت روحى عشها . صفراء ممتقعة ترتعد . رفرفت ثم هوت فاصطدمت بغلاف الندى المبهوت . التصقت بى منكمشة . احتويتها واحتوتنى .. من ترى يبكى الآن عمرى المضيع . من ترى !؟

● على الخط الفاصل بين جمهور القريتين وقفت ، ووقفت قبالتى منكسة . لا أحد يتحرك أو يتكلم . الجميع يرقبوننا تارة ، وتارة يستنطقون الحكام ، وسرت برغمى نظرة لوم إليك فارتفعت عصى وفؤوس جمهور قريتك ، وهرول الحكام إليهم فثابوا . تدلت آياديهم وهدأت قليلاً عصى وفؤوس جمهور قريتى . استكانت أياديهم المتوترة .. وكان أول المتحدثين من الحكام قاضى المدينة ، وتلاه الجميع .. وعلا صياح وصخب تبينت منه الوعيد والانتقام .. وكلما طرح الحكام رأيا جديداً قوبل من أحد الطرفين بالرفض ، وبدأت همسات وإشارات من هنا وهناك تصل إلى الحكام ، أخذوا يردون بإيماءات وغمزات ، واجتمعوا لأول مرة على رأى واحد ، وتلفت .. لا شىء سوى علامات الرضا والصمت ، وحين تنحى الحكام بعيداً عن الخط الفاصل تبينت حفرتين متجاورتين توارتا ببعض الأغصان الجافة واليابسة .. وانفلتت منى نظرة إشفاق إليك ، لكنها لم ترتد ولم تصل .. كنت وحدى أحدق فى قبس يلوح لى على البعد ، تتحسس قدمى موضعها .. ربما ترك لى شيئا عليه اسمى .

● قال انهضوا فنهضنا .. لا تسكنوا الشمس ولا القمر . اسكنوا القلوب فانفرطنا . أنتزع من حضن الدفء إلى قلب الحياة وعلى أسنتها .. فى عمق الشارع . تتقاذفنى الأصوات المتشابكة ، ورحب صدرى بفوران الأنفاس والطريق لما يزل بعد نائماً ، تنبهه بعض الأقدام التى تحتك به بفتوة بغية الخلاص من النوم وشد الأزر . إيماءات الود المتأنية كسولة مسترخية ، وسيارات الأجرة تتقاطر بجانب النهر .

ــ كان كابوس الأمس ثقيلا .. لم يكن حلما لا . قلت أعزى نفسى وأحدق فى كل الأشياء على أتواصل معها ، وأمعنت فى هامات الأشجار الخجولة .. فى الملابس الحيية المعلقة بأعناق البلكونات ، والاختلاط المشبوه بين أشعة الشمس وضباب الصبح .

القاهرة : ربيع الصبروت

قصة الأسود والرمادى والأبيض

١ -
استيقظت العصافير الصغيرة ، وزقزقت ، طارت ، وحطت على غصن أخضر وأسرع كلب الحديقة الأسود ، وهاجمها بالنباح ففزعها ، وفرت العصافير الصغيرة .

٢ -
شُدت عيناه الصغيرتان إلى صندوق الدنيا
الأولاد يتزاحمون ويتصايحون ويمدون أيديهم بالقروش ، والستارة الداكنة تسدل على المحظوظين والعين السحرية .

لو يجلس أمام العين السحرية ويرى ذلك العالم الغريب ! الفرسان بالملابس الجديدة الزاهية والسيوف الحقيقية والنساء الجميلات ، يوم رأى العالم الغريب منذ شهور ظل طول اليوم يتحدث مع أصحابه عن الفرسان ويقلد حركاتهم ، وفى الليل حارب مثلهم ، أمسك بسيف كبير وحارب الأولاد الذين لا يحبهم ، ليلتها قتل مدرس الرياضة السمين صاحب الكف المتلئة الذى ترن صفعته على خدود التلاميذ ، وطعن مدرس الانجليزى الذى يسخر منه ومن زملائه ويسب آباءهم وأجدادهم فتلوى والدم يسيل منه .

أمل تأخذ دورها بين الأولاد على الدكة الخشبية أمام الصندوق ، يتزاحم حولها الأولاد ، لو يجلس إلى جانبها ويتفرجان معا ثم يتحادثان عن الفرسان والنساء الجميلات !

نظر إلى صاحب الصندوق الذى يختطف النقود من الأيدى الصغيرة ويحكى عن أبى زيد الهلالى ، وخفق قلبه وهو يزيح الولد الملتصق بأمل فتفسح له مكاناً باسمة ، وفجأة انقضت عليه يد كبيرة داكنة وقبضت على رقبته ، ودفعه صاحب صندوق الدنيا بعيدا فى عنف .

٣ -
الشمس تجلد الأرض بسياطها فتنز صهداً لافحاً ، ووجه البناء الليمونى فوق السقالة العالية يتفصد بالعرق .

ساقاه ترتعشان ، ويداه . ترتجفان وهما تقبضان على الطوب والمسطرين ، لو أنه يستريح قليلا ، لو أنه يمدد جسده فى الحجرة الرطبة وينام ساعات طويلة !

وزعق صوت غليظ خشن ، وتنبه الوجه الليمونى على ذراع تشوح له وتأمره بالنزول فهرول هابطا .

،وقف الجسد النحيل المرتجف أمام الكرش الكبير ، وامتدت الذراع الممتلئة الشعر ودسّت ورقة نقد صغيرة فى الأنامل الراجفة .

رمشت العينان المتعبتان بالعرق المالح ، وتحركت الشفتان فى الوجه الليمونى فأشاح الوجه الجهم ، ودفع البناء ساقيه مبتعدا وهو ينضح بعرق بارد .

٤ -
الشارع الخالى يحتضن ظلال المساء وأنفاسه الدافئة ويحلم .
جرت خلف أختها الصغيرة ، طار شعرها الفاحم ولامس وجهها فى حنو ، لحقت بالطفلة الضاحكة وأمسكت بها ،

ضمتها إلى صدرها ورنت إلى النافذة العالية التى يشع منها ضوء أصفر .

أفلتت منها الطفلة ، نادتها فجرت الطفلة ضاحكة .

جرت خلف الطفلة وفى صدرها يختلج عنقودان مثقلان ، نظرت إلى النافذة الخالية من وراء أستار شعرها الطويل .

اختفت الطفلة فى الظل الشفيف خلف أحد أعمدة الضوء ، تلفتت هى حولها وتظاهرت بالبحث عنها ، نادتها ، وأمسكت بالكف الصغيرة اللدنة

انفلتت الطفلة ، واختفت فى مدخل البيت ، وتمشت فى الشارع الحالم وعيناها مشدودتان إلى النافذة وأناملها تختلج .

ناداها صوت صدىء عصبى متعجل من داخل البيت ، تكرر النداء فدفعت خطاها إلى مدخل البيت وهى ترنو إلى الضوء الأصفر .

٥ ــ

لملمت نفسها وارتدت ثيابها ، وابتعدت بعينها عن المرآة البيضاء وألقت بنظراتها فى ركن الغرفة ، فى كومة الظلال ، ودس هو وجهه فى الوسادة المعتمة .

قال :

ــ كنت أريد . .

قالت :

ــ لا يهم . . أنا . .

قال :

ــ لا أعرف . . ولكن . .

قالت :

ــ إنس وحاول أن تنام . . .

قالت :

ــ فى القفص مات الطائر الصغير

تنبه :

ــ متى ؟

قالت :

ــ لا أعرف

ودس وجهه فى الوسادة المعتمة

٦ ــ

فى منتصف الليل توقفت العربات السوداء الثلاث أمام البيت الصغير ، واندفعت منها وجوه جامدة حجرية ،وأسرعت الأقدام الفظة فوق السلم الخشبى ، وانهالت القبضات المضمومة تضرب الباب الصغير .

حاصرت القامات البدينة المديدة قامته النحيلة شبه العارية . .

تساءل وهو يقاوم خفقات قلبه :

ــ ماذا تريدون ؟

وصرخت فيه عيون باردة ، ميتة .

امتهنوا كل شىء ، اغتصبوا الكتب والأوراق والأشياء الصغيرة ، وعندما دفعوه أمامهم كور قبضتيه . . وابتسم . .

٧ ــ

قبيل الفجر بقليل وفى الزنزانة السوداء تذكر المقاطع الأخيرة من آخر قصيدة قرأها ، ولفظ آخر الأنفاس وعلى شفتيه بسمة طفلة حالمة .

فى حجرة فوق سطح بيت فى زقاق ضيق كان أصدقاؤه يلتفون حول كتاب يقرأونه معا ، وعندما فاجأهم النبأ التقت عيونهم والتمعت . . . وعندما استأنفوا القراءة علت أصواتهم وامتلأت بالشجن .

٨ ــ

فى الصباح استيقظت العصافير ، زقزقت ، وطارت وحطت على الغصن الأخضر .

القاهرة : رمسيس لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة | أول الجنة .. أول الجحيم

(١)
قل هذا رجع بعيد

أذكرك الآن جيداً ، ولد صغير فى الثامنة ، يرتدى جلباباً أبيض « دمور » وطاقية من قماش الجلباب ، تمشى على الجسر حافى القدمين ، تمسك فى يدك عصا من جريد النخل ، تغوص بقدميك فى التراب الساخن ، لا تتحمل ؛ فترفع قدميك ، تغوص ثانية ، ترفع ، تغوص ترفع ، تغوص ، وترى رجلاً من رجال النجع فى الترعة الموازية للجسر ، هو عمران عبد البارى ، أبو هند ، فراشة قلبك الصغير ، يرتدى لباسه الطويل المتهرىء وصديرياً قديماً على اللحم ، ويمسك بدلو يملؤه بماء الترعة ويرش الجسر بطوله ، فتمشى على التراب المرشوش ، تتلوث قدماك بالطين ، فتمشى فى السخونة من جديد ، ولما تقترب من شجرة سنط تجلس فى ظلها الظليل ، تنظف قدميك من الطين بعصاك ، فيما تسّاقط على رأسك وحجرك بعض زهور السنط الصفراء ؛ فتفرح بروائحها الزكية ، وترقب يمامة فوق الشجرة فتنصت لهديلها الحميم ، وتود لو تمكث فى ظل شجرة السنط حتى آخر النهار ، وفجأة حين تسقط نقطة كبيرة وساخنة من الصمغ على رقبتك تنهض مذعوراً وتركض إلى جدار وسعاية الشيخ دندراوى وأنت تهرش رقبتك وتبسمل كأن بك مساً من الجن ثم تواصل مسيرتك فى السخونة وأنت تشاكس السحالى واليعاسيب والعصافير التى كانت تكتسب جمالها من حزنك الرهيف .

تسللت الشعيرات البيضاء إلى رأسك فجأة ، هاأنتذا قد بلغت حد الكهولة ، لم تحبك امرأة ، لم تتزوج ، وكل أصدقائك آباء لأولاد كبار ، ياساقط القيد الذى يؤمن بالخرافات والسحر وبأن روحك الشقية عندما تموت ستحل فى جسم كلب أو حمار .

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

(٢)
خارطة للموت المستحيل

ذات ليلة وأنت طفل ، وقعت منى تحت السرير ، ولم أنتبه ، كنت نائمة ، ولما صحوت ولم أجدك فى حضنى ، صرخت مشعوفة عليك « ولدى » ، بحثت تحت السرير فوجدتك نعساناً وكنت حسبتك متَّ ، قالت لى أمى بالأمس ، قالت ، وقالت (من أين يأتى هذا الصوت الرهيف !؟ ، أهو نشيج قلبى على قلبى ، أم جسدى يختلج فى جسدى) . مرة وأنا فى حضنها ، أصابنى داء غامض ، فنغل فى أمى الهلع ، ودارت على الحكماء تصرخ «أنقذ يا حكيم ولدى» ، فدهنونى بالحناء والجنزبيل والعنبر ، فأخرج لهم الداء لسانه ، صنعوا دمية للشيطان وأحرقوها ، أطلقوا البخور وعلقوا فى رقبتى خرزة زرقاء وحجاب ، فأطلق عليهم الداء قهقهاته وتمكن ؛ ولما غسلنى مقدس اسمه إسحاق ببلسم عشبه البرى ، فى غموضه نفق الداء ؛ فصهللت أمى ؛ ومرة كدت أغرق حين رأيت أبى يخوّض فى اللُّجّة المتبقية من فيضان النيل أمام بيت جدى الكبير

فى أحد نجوع قنا ؛ فركضت خلفه أبكى وأصرخ « ياأبى خذنى معك » وفى اللجة خوّضت مثله ، هو الذى كان يحلم بالموت غرقاً فى بحر يوسف ، اجتاز اللجة ومضى ، وأنا جعلت أقِبّ وأغـطس ، فصـرخت ابنـة عمى حين رأتنى « انجـدونى ياناس » ، فأقبل الناس ونجدونى (دمعى الكظيم هذا ، أم حزنى يسيل عمودياً) .

(٣)
منبر من نور

لما بلغتُ أَشُدِّى أعطانى جيراننا كومة من حجارة ومِقلاعاً وجلعونى حارساً لكرم العنب الأسمر وحقول الـذرة العويجة والشامية والقصب ، حين أرى أسراب العصافير مقبلة نحو مملكتى ، أرفـع المقلاع بحجـر أطوحـه فى الفضاء ؛ فتهـرب العصافير ، وسرعان ما تعود ترف حولى تعاتبنى وتلفنى بعباءة حنانها والزقزقة ، فيصهل قلبى الصغير ، وتصهلل من حوالىَّ السحالى الملونة واليعاسيب ، فيما يخر الماء من قواديس السواقى كالحليب وفى القنوات يجرى ويفور ، وإذا بى أمام ضريح من الـزَبَدِ ملَفـوفٍ بوشـاح الشمس يضوى ، فتسكـر عينـاى ، وينصت قلبى مدهوشا إذ ينفرط حوالىَّ عنقود من الأصـوات لا استطيع أن ألملم حباته :

ف : فَرّ صرير الجنادب يعـانق صريـر الساقيـة ويظل يصـر صرصرة .

ر : رنين أسلاك العنب فى فمه توشوشه الزقزقة .

د : دوام حفيف الأوراق الخضر فى خرير الماء يدخل .

و : وخشولة الذرة والقصب تجترح صهيل الخيول المتبخترة فوق الجسر تنتظر الحمحمة .

س : سقسقة أفراخ العصافير تشاكس أزيز اليعاسيب .

ى : ينصت هسيس الريح لعديد النسوة الذاهبات إلى المقابر

وحين تشبع العصافير من العنب تساقط علىَّ بقايا العناقيد ؛ فـألمها وأحـدف بها السحـالى الملونة ؛ فتهـرول مذعـورة إلى حجورها ، وتهرول أمى إلى بيتنا باكية بعد موسم الحصـاد ، فلن تأخذ مهرة محملة بالقصب ، وجوالاً من الذرة ، وقفصاً بالعنب الأسمر يمتلىء ؛ أجر حراستى بعد الحصاد .

تغـدو أمى حزينـة ، وروحى تغدو عصفـورة ترف فـوق الحقول (هذا الندى ـ دموع الوردة ، أم عيون النهر اختلستها الوردة لترانى !) .

(٤)
هند بنت عمران

لماذا التقيك دائماً ياهند بنت عمران ، لماذا التقيك ، ثـلاثون عاماً مما يعدون أراك أمامى وكفك الصغيرة مرفوعة فى جهى ، يـاأول من سال دمى الـوردى على يـديك ومـا زال يسيـل ؛ ولا أجدك ياوجيدة بنت الخفير ، الصامتة أبدا كأن لغز الكون فيك ؟ ولماذا ألتقيك ياونيس ابن أنيسة البلهاء ، ندى الصبح فى عينيك ، وفى القلب جناح غـراب ، هأنـذا ألتقيك كـل يوم صباحا ومساء ، فى صحوى ؛ فى نومى ، فى ذهابى وإيابى ، التقيك ، فى حضورى وفى غيابى التقيك ، مثلما التقيتـك فى البعيد ، فى كرم النخيل الموشوم فى قلبى ، حيث كانت توجد أمى هناك تؤ بر النخيل وتشجو ، وكنت أقعد فى انتظارها ، وعلى كتفى أحمل شالها ، تؤ بر النخيل وتشجو ؛ يانخيل كرمنا العالى/قول لروحى يارب صبرها/يانسيم نخلنا الغالى/قول لقلبى لا تبك/حالك فى الضنى حالى .

غاب أبى سنين عـددا ، ولا ندرى أين ، فـانجرح قلبهـا والكفـان ، من أجلى ، .وكنت ولـدها الـوحيد عـلى بنتـين ؛ فتزوجت النخيل والقصب ، وأدمنت الحقول ، صار الشجو أباها وأمها زهرة الفول . (ما بال عينىَّ لا تغمضان ،وتسكر روحى من رحيقها زهرة الوَحْشَة .) .

تخلصاً من شقوتى وشقاوتى تمضى أمى إلى البيت بعد أن تؤ بر آخر نخلة وتتركنى فى الكرم وحيدا .

آه يانخيل ، ياحبيبى ، وسعفك أوردتى يانخيل . شموخك فى سمـوقك ، وسبـاطاتـك سـويـداء الأرض أيهـا الأخضـر ياجميل ، ياحبيبى يانخيل ، لا تؤاخذنى والصغار ـ هذا حجر أنت تراه فى يدى ، أريد أن أضربك على خدك السباطة يانخيل كما يضرب الطفل أباه على خده ، فتعطينى البلح لأعطيه لهند بنت عمران يانخيل ، ألست أبى ، تزوجتك أمى منذ سنين ، ياحبيبى يانخيـل ، أيها الأخضر ياجميـل . (هذا النخيـل ـ شموخ بلادى أم حزنها المستطيل ؟!) .

كعادتهم كل يوم جاءوا ؛ هند بنت عمران فى صحبة ونيس ووجيدة وفى يد كل منهم عدد من الحجارة ، ما أن اقترب ونيس من النخلة ، حدف بحجر عمودياً إلى أعلى النخلة لينال من صدر السباطة ، قلت غاضبا :

ـــ احدف يمين ياونيس حتى لا تسقط الحجارة فوق رؤ وسنا معاندا قال :

ـــ أنا أحدف شمال . البلح الطايب فى الشمال .

نشّنت وحدفت ، سقط الرطب ، نشّن وحـدف ، سقط

ARCHIVE

النارخ ؛ صرخت فى ونيس مزمجرا حين رأيته يحدف الحجر عمودياً كما حدفه فى المرة لأولى :

ــ ياأخى قلت لك احدف يمين !

ــ شمال . هه

ــ لن تحدف

ــ سأحدف

ــ لن تحدف .

وإذا بهند تقف بجواره تربت على كتفه وتلتصق ، زمجرت فيها :

ــ أوقع لك الرطب ويوقع لك النارخ وتقفين معه يابنت الكلب .

وسرعان ما نشّنتْ هند ، ونشّن ونيس ، حدفا معاً عمودياً ، وحين سقط حجر على رأسى شخطت فى ونيس .

ــ ألم أقل لك احدف يمين يابن « الهبله » .

تحسست رأسى ، ها دمى يسيل ، أغرق وجهى ورقبتى ، تأملته فى أصابعى ، لم يكن دمى أحمر ، ولا أخضر ، ولا أزرق ، كان فى لون الوردة ، وكان دافئاً ، باغتنى ونيس وأوقعنى أرضاً ثم انقض علىّ انقضاضاً وأمسك رقبتى وهو يبكى ويزمجر :

ــ يا كلب أنا أمى « هبلة » ياكلب . أنا أكرهك ، وأمى تكرهك . وهند تكرهك .

وجعل يضرب ، تمكنتُ من رقبته ، فاقتربت هند وركزت على ركبتيها ، مدت كفها اليمنى وطالت جرحى ، ببطن كفها نزلت من أعلى الجرح وغطت وجهى بدمى ، لماذا ياهند ، وبكيت ، أنا الذى لم أبك منذ ولدتنى أمى ، لحظتها استسلمت لونيس ، تركته يخنقنى ، بينما وجيدة . هرعت إلى جدار سور الكرم الطينى والتصقت به مرعوبة تترقب ؛ تركنى ونيس وجرى خائفاً خارج الكرم ، تبعته هند ووجيده ، جلست القرفصاء وبكيت ، بكيت ، بكيت ، وإذ ببكائى فى النحيب ، نحبتُ ، نحبتُ ، وإذا بنحيبى فى النشيج ، نشَجتُ ، نشَجتُ وإذا بنشيجى فى الوجيب ؛ لا أحد أراه ، ولا قلبى هنا ، لا أبى أراه ، ولا أمى هنا ، لماذا ياهند ، لماذا يازهرق وأنا اليعسوب ، دائما كنت التقيك ها هنا ، من بيتى فى آخر المدى ، أرفَ ، أرف ، على أريج عينيك ، وقلبك الذى تفتح لى وحدى ، وآتيك مبكراً ، فرحاً ، قبل أن يسبقنى إليك الندى ، أكثر من عدد هذا النخيل مع ظلنا نقف ، ولد وبنت ، بنت وولد ، نقف مع ظلنا ، وكأننا هاهنا مخلدون ؛ ونسبح باسمه حين نرى أصابعه المباركة تمسد شعر النخيل ، لماذا ياهند ، لماذا يازهرق وأنا اليعسوب ، إذا جئت ولم أجدك ، تحول النخيل إلى شواظ من نار تنغل فىَّ وتحرقنى ، وتحول الكرم كله إلى تيه ينغلق على قلبى الكليم ، وتحول الهسيس إلى فحيح ، والفحيح إلى نعيب ، والنعيب إلى خواء ينشب مخالبه فى روحى ؛ فتفر من عينىّ يمامتان من بنفسج صوب بيتك الحميم ، لماذا ياهند ، لماذا يازهرق وأنا اليعسوب .

تآخى ونيس مع الشيطان ، وتآخيتُ مع الملائكة ، ألبسكِ عباءة الغواية ، وألبستكِ ثوب البراق ؛ لنطير معاً إلى سدرة المنتهى ، أليس كذلك يانخيل ، أنت تشهد ، واشهد الآن على دمى المراق ، وبارك محنتى ؛ وأنت ياقلبى الكليم . . يامَنْ تقف عاريا فى خرير الزمن ، يامن ترقص على إيقاع هديلك الغارب فى البراح ، يامن تنتحب وحيداً بين يدى الحقول ، يا من تبحث عن حضن رؤوم فلاتجد ، يامن وخزتنى ، وخذلتنى ، وخبأتنى فى عباءة الليل ، وصرت غزالة هربت منى بغته ، لا أدرى أين ، إلى كثبان المسك والكافور ، أم لمفازات التيه ، وحين أراك فجأة أطاردك ، محاولاً الإمساك بك ، لكننى لا أجد فى يدى سوى طريقة هروبك اللّينة . . ياأسفى عليك .

(لماذا تغدو روحى الآن وردة تطوحها الرياح فوق البيوت) .

القاهرة : سعد الدين حسن

ARCHIVE

قصـــــة

زبيـــدة والوحـــش

(رؤية فى نصين)

نص : (١)

طوقتْ عنق الفحل بالخرزة الزرقاء المباركة ، والحجاب الحارس ، والعظمة البيضاء الشائهة ، والجرس الصغير الذى يصلصل كلما اهتز رأس البهيم .

طبطبت على العنق فدس الثور خطمه فى صدرها الغنى .

ضحكت « زبيدة » وحلت مقوده وخرجت من الحظيرة .

رفع « أبو سلامة » هامته لما رآها خارجة وقال :

ــ إسقيه ، ومشّيه حبة علشان يفك عظمه .

ردتْ عليه :

ــ حاضر يا خويا .

مشى الموكب بجلال حتى النهر ، يصلصل الجرس ، وتخطو الجليلة بجسمها الفارع على تراب السكة ، تقود فحل الدار عبر طقس كل يوم فى انتظار مقدم طالبات العُشْر .

الظهر صرخ صاحب العجل :

ــ يا ناس حرام ، الثور معشر النهارده ثلاث بقرات ، وانهد حيله . أفقده يعنى ؟. رد صاحب البقرة :

ــ يا أبو سلامة البقـرة صارف ، وطـالبه العُشْـر ، واحنا جايين من آخر الدنيا هايجه وفضحانه فى الجيرة كلها ، مفيش مخلوق الا نطت عليه . جاموسه تركبها حمار تركبه . خايفين لتبرد وتعدى عليها السنة وهى فاضية .

ــ يا خلق ما لتيران مالية البلد .

ــ وهى دى تيران يا أبو سلامة دى معيز .

وتأملوا الأدهم المتوحـد الذى يـزرر أذنيه وينصت للريـح أعالى الشجر . قوام مشدود ، وكتلة من عضل . تجعدات على الجبهة ، وعيون ساحرة ، مدهشة ، تمتـلىء بطمـأنينة وتنـظر بعطف ناحية الغيطان .

ــ وهو فيه طلوقة فى الجيرة ، وجيرة الجيرة زى عجلك . ده يساوى وزنه دهب .

خمّس بكفه ، واستعاذ من الشيطان الرحيم وتمتم ومن شر حاسد اذا حسد .

جابهُ الكلام ونخ ، وعاد يتأمل ثوره فى محبة ، بينما ارتفعتْ يده تربت على زنده .

قال وكأنما يتكلم مع نفسه :

ــ أمه سنويا كانت بتشيل عجلين ، لكنها لما ولدتـه كان لوحده .

صعدتْ «زبيدة» كوم السباخ ، وبدتْ بقامتها للناظـرين بهجة . صاحتْ فى أخيها :

ــ خف عن العجل يا خويا .

ضغط « أبو سلامة » أضراسه وقاوم غضبـاً مفاجئـاً ، ثم أشاح بيده وشخط فيها :

ــ اعملى شاى يا زبيدة .

توددت البقرة وتمنتْ ، ولحستْ خطم الثور بلسانها الخشن فلم يحن ، وظل ناعس العينين متعباً ، يقف مجتراً طعامه غير

مستار ، يهرش له « أبو سلامة » ظهره فيا يهش بذيله ذباب الجرن فى قطعة الصيف .

خارتْ الأنثى طالبة ، يأكل قلبها الحنين ، والرغبة فى الوصول . ضربتْ بذيلها الهواء كاشفة عنْ عورتها أمام قناطير اللحمة الهامدة ، والتى يكسوها جلد متفصد بالعرق .

زغده « أبو سلامة » فى زنده بسن « الناز » السنط وشخط فيه :

ــ اللى يشوفك يا خويا دلوقت ما يشوفك الصبح .

استدرك :

ــ يا خلق ناطط تلات مرات . ده حتى يبقى افترى .

هب هواء يؤونة من الأجران حاملاً غبرة التبن ، وترابة الجسور .

هَمّ الثور ، لكنه تراجع منكسر الخاطر . دار حول نفسه يخرج خواره تنهيدة متعب ، ونظر فى عين صاحبه فطبطب على ظهره وأرخى له عنانه وقال :

ما لك يا أبو السباع ؟

ربت صاحب البقرة على زنده ورجاه :

ــ هم يا أبو السباع أمّال .

أنين دامع لنوارج دوّارة من أول النهار حتى آخره المقضى . ثيران صابرة تدور على رميّات القمح مشدودة الحبال لا تكل من الدوران ، وفصد عرق الجباه .

ما كل هذا الصبر الذى تحمله فى صدورها الثيران ؟ .

من طلعة نهار الإله حتى مسائه ، تدور ، وتدور ، تنفرط حبات السنابل ، وتكوم الكيمان على أرض الجرن فى انتظار أهل السبيل ، مستحقى الزكاة لأخذ حقهم المعلوم .

دفستْ البقرة مؤخرتها بالقرب من زند العجل ، وخارتْ بكل عطش رغبتها فى العشار . تطلعوا ناحية الأرض « البرايب » الشراقى التى تنتظر دورة لرى .

سخن فحل الدار ، وجرى دمه فى العروق . خار بصوته الغليظ وأرسل نداءه الحيوانى منبها ابن آدم الواقف أن الطبيعة تستجيب . وصلتْ رسالة الذكر للأنثى فدبدبتْ بحوافرها وجنتْ ونطحتْ الهواء ، واندفعتْ ناحية الثور واثبةً عليه .

صرخ صاحب طالبة الوصال :

ــ البقرة هتنهبل . إهمدى الله يهدك .

وضربها بمقودها على وجهها ، وتفل فجعرت فى خلقته فصاح :

ــ غرايب . حد شاف كده .

ثم وجه كلامه للثور :

ــ ما تشد حيلك يا أبو السباع .

« وكنت أقف بدهشة ، وصغر سنى أفهم ولا أفهم يأخذنى ما أراه وأتطلع من فوق سياج معرفتى الأولى ، وأجتاز بلا إرادة كالحالم المسافة بين ضربات قلبى ورعشة دمى ، وأعود محاولاً فهم ما تصنعه البنات بى عندما نلعب فى ساحة الدار « عروسةوعريس » .

همَّ البهيم ووثب وثبته ، حتى إن صاحب البقرة صرخ :

ــ خلاص أهه . سخن دمه .

وانحطتْ قناطير اللحمة راكبة الجسد الرقيق المطاوع فانهدم على الأرض واقعاً تحت جسم الفحل الطلوقة . سحبوها من تحته فهمت واقفة . لمعت عينا « أبو سلامة » بالبشر وابتسم وقد رُدّت الروح لبدنه وصاح :

ــ أبوه يا سيدى أبوه . لا تحكم على الثور الأصيل وهو على المزود . احكم عليه وهو تحت الناف .

وصفق بيده وقال باستحسان :

ــ الله . الله . يا أبو السباع .

« وصلصل الجرس فى رقبة البهيم وانبسطتُ لما انبسطَ أبى . وحين رأيت عين الحيوان حمراء مثل عين الجن ، وسمعتُ لهاثه كصوت كور الحداد قلت : أنتزع من نفسى مخاوفى وأتبعُ دمى وألبد عند « مرادة » النساء وأرى أفخاذهن العارية فى المياه ، وقلتُ ، علىّ ألا أخاف فى الليل من عين العفريت الحمراء » .

رمتْ « زبيدة » الضفيرة السلَب على الظهر المفرود ، فطالتْ الضفيرة الخصر النحيل وخطتْ خارجة من الدار تحمل صنية الشاى يستحثُها لهات العجل . تمتمتْ لنفسها مرة ، ومرة هيجيبوا أجله . وحركتْ الملعقة فى الشاى وجاءتها كركبة وطء اللحم الحى للحم الحى . والقوائم بحوافرها تذرو العفرة وتعلن عن اشتباك الدم بالدم .

وقفتْ على العتبة بين ذكر النخيل وجوفاية من غير ما ظل . يشرئب النهد الرمان ، والقامة المديدة فيما تطحن « زبيدة » أضراسها من الغيظ ، وتحدق فى المشهد بغضب العينين المكحولتين بكحلها الربانى .

ــ هيه . . هيه . . ارخ له الشحاط يا أبو سلامه هيصبها أهه .

اندلق لسان البقرة وانساب لعابها من شدقها المفتوح فيما يركب الفحل بثقله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« وانقضى الوقت ، ورأيتُ من بين الطواقى الصوف البقرة الحرون ترخى جفونها وتستكين وكأن عروقها قد ابتلت ، ونظرتُ فى عيون البنات الواقفات وابتسمت فيها أشحن بوجوههن عفو ، ورأيتُ عمتى « زبيدة » تهوى من يدها صنية الشاى وسمعت أبى يقول لها « فداكى يا زبيدة » .

قبض « أبو سلامة » عرق ثوره جنيهات عشرة ، وضرب مؤخرة البقرة وضحك ضحكة صافية جابت آخر الحارة :

ــ مبارك يا عم الدخلة ، والبركة فى الخلفة عيال وعجول .

« ونادى أبى على : يا الله « يا عبد المولى » حموا العجل ، ولما سحبته سار خلفى طائعاً كالماء ، وخُيّل الىّ أننى أسمع ضربات قلبه ، وأرى فى عينيه التعب . أخطو على تراب الطريق تسبقنى شمس المغارب الاحتفالية . كنتُ أرتدى قميص أبى حيث يمتد كمه فيخفى كفى ، وكنتُ أسمعه يتحدث عن الشمس الحرة ، ومحصول الغلة ، والناس الذين أصبحوا فى عدد النمل ، وكلما اقتربنا من الماء ضوى ، وحلقتْ طيور راحلة وسمعتُ ضرب أجنحتها ، وصوت غنائها ، وزحفتْ الثعابين فى النسيلة ، وانفلت السمك سابحاً ، وزاط العيال خلفى ، العجل هيستحمه » .

كسرتْ العمة « زبيدة » وجه النهر بالطشطية النحاس ، وملأتها وخرجتْ الى الشط . كان « أبو السباع » واقفاً بين المربط القديم ، ومرادة النساء ، دلقتْ على الجسم الحميم الماء فانساب فى خطوط على الأرض التى ارتوت . ادعكتْ جسد البهيم بقبضة من قش الأرز فى حماس غجرى تسرحُ يدها على الظهر وتهبط أسفل البطن ، وتصعد الى الزند . حماس اليدين ، وجسد الشابة المتوثب ، ودفق الماء على الشط فى احتفال حموم العجل آخر النهار ، بهجة وشبعة للعين سقطتْ طرحتها عن رأسها فبان شعرها المضفر يتطوح كلما اهتز بدنها . وجهها المليح بغمازته على الذقن ، والخال على الخد فى حجم العنبة البناتى .

صاحتْ الجارة « حميدة » من عند المرادة :

ــ جتك إيه يا زبيدة . البنت يا اختى بتحمى العجل ولا العريس .

شخطتْ « زبيدة » فى الجارة :

ــ سدى حلقك يا مرة . ده ضفره برقبة المحروس جوزك . مدخل الدار النهارده خمسين ورقة ميدخلهمش فحلك ولو اشتغل فى الفاعل ، لو زحف على بطنه .

ربّتتْ على ظهره وهمستْ لنفسها .

ــ تسلم . فاتح الدار ، وطاعم العيال .

« وضربت بيدى الماء ، فأغرق العمة التى كركرتْ بالضحك فى حنيّة ، ورأيتُ فرحى بالماء على وجهها ، ولما كشفتْ عن رجلها بان طرف سروالها المنقوش بالورود ، واكتشفتُ فى اللحظة ان عمتى طول الفرع ، ووجهها منتهى الجمال . خوضتُ فى الماء ورششتها فاحتمتْ بالعجل منى وقالتْ لى وهى تضحك . . لا . . لا . . يا عبد المولى » هَتبلنى . . ثم صاحتْ فى وهى ما تزال تضحك . . بس . . بس . . انزل وخد لك غطس » .

*

المغرب على البلد خيمة من غيم .

احتضر النهار ، وسرّبتْ الكوانين دخانها ، لكل دخان رائحة . قطيع العائدين للدور باحثين عن مراقد لجنوبهم ، عابرين السكك الجربانة بتبن الدراس ، وموحولة بجلة القطعان الآيبة .

يأتى الليل ويصعد القمر آتياً من عند شباك النبى ، وتتجلى الليلة من ليالى التمام فيها يفوح زهر الليمون من جنينة « العراينه » .

ألقى القمر بغموض ظل الثور الجاثم على مربطه فانطرح ظله على اليمين .

« ولما أشعل أبى النار على يمين الثور انطرح ظله على الشمال ، ورأيتهُ يمتد ، ويطول كلما ارتفعت النار وعلتْ ، وكدتُ من فرط ولعى أقفُ فوق خياله ، الا أن عمتى نهضت وأحضرتْ الدف وأخذتْ تضربه ضربات خفيفة أول الأمر ، مألوفة وتحدث كل يوم حتى أننى قلتُ . . هى التى لا أحلم الا على فخدها . . ثم ألقيتُ برأسى وكنتُ أرى أبى وهو يلف سيجارته على وهج النار ويبلها بريقه وأسمعه يقول . . الله . . الله يا زبيدة . . ثم يشرد لبعيد ، وعلى غير توقع اشتدت الضربات وكأنها تخرج من داخل مغارة مسحورة فيها يطول خيال الثور ويمتد ، نغمات كالتى كنت أسمعها عندما تأخذنى أمى يوم الجمعة لزار « أم حمامة » . كان رأسى على فخذ عمتى أتطلعُ ناحيتها ، يهتزُ جسدُها فى ايقاع رتيب مع ضربات الدف المنتظمة ، وأنظرُ بشغف يغزو قلبى دفء الضربات ، وحركة الجسد الرتيبه « بوم بوم . بوم . . بوم بوم . . بوم » تنفتحُ أمامى عيون البراح وأصعدُ مرتقياً ناحية النجوم البعيدة وأقطف حباتها الخافقة . . حبة لأبى الشيخ . . وحبة لعمتى الأرمل الجليلة . . وحبة لثور الدار طاعم العيال ، الذى أركبه الآن ويركض بى حتى شباك النبى » .

*

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الصبح بدرى نهض « أبو سلامة » صلى وأفطر وتوجه ناحية الزريبة . دفع بابها فلم ينفتح ، كأن شيئا يعوقه . دفعه بكتفه فانزاح . مرر جسده بصعوبة . كان الأدهم الحكيم مرمياً على جنبه ، يسدُ رأسه فتحة الباب . ركع الرجل على ركبته يتحسس ثوره وتاه فى الأسباب . همس وهو يتأمل البهيم « يا خرابى » ، الا أنه وهو فى العتمة التى بدأت تزول رأى أخته « زبيدة » الأرملة الجميلة ، ذات الثلاثين ربيعاً ، والتى تعيش خرافتها تحنى جسدها ــ له المجد ــ وتُخرج من رضاعة ثوبها ثديها الأيمن الذى ينير عتمة الزريبة من غير زيت ، وتقبض بكفها عليه وتعصره بنشوة جليلة ، مشبوبه ، فينساب سرسوب اللبن فى خطوط حيث التخوم البعيدة ، تخوم عشق الحياة والموت .

نص : (٢)

ما الذى جعلنى بغير ارادة منى أندفعُ فى محاولة اليائسين داخلاً متاهة البحث هادئاً وناظراً بحكمة من ورّثونى الحكمة بقصد تعرفى على ذى القرنين كأننى بلا احتفاء رأيتُ التى فى بيتها أنسلُ منها نسلاً يفيض بفيض الله الذى لم يخلق الأرض وحده والذى لم يسترح فأختلِط بظله وامتشق فى يدى خلودى الذى قرَأتْهُ لى فى طالعى امراة جَوّابه وأنتَهى بأننى حاولتُ وصل دمى بدمه متأملاً جسده الخصيب فى جرن الخراب أمام متوانا وأننى ــ وأنه ــ من فرط تشابهنا ومنذ صبانا عند ذات الشعر المستحمة فى دمنا أتأمله بدهشة النظر مجسداً على غابر الجدران التى هى من صخر يخطو مرفوع الهامة فى مواكب الملوك الذين يجلسون تحت الشجرة المقدسة على عروشهم التى تُخْجل الشمس فى فجر الطلوع الأول فى انتظار تسجيل أسمائهم على أوراقها التى تهب عليها من أبد الآبدين عاصفة تراتيل التمائم التى طوقت بها عنقك قرباناً لستر عورتى وفضيحتى يوم أن أموت وتسير أمامى فى موكب روح بتاح الى منف البعيدة القريبة جارا عربة الملك فى وقت اقتراب الروح من الجسد ليعم الوادى حزنه المقيم وينتهى كهنة الجرم السماوى مبعثرين تحت السحب الراكضة ناحية الشمال سائرين فوق الماء الذى يأتى بفيضانه من الظلام الى النور والذى يأتى فى وقته ويذهب فى وقته والذى لم نكن نعرف ان كان انثى أو مُخَّصِباً فالبجعات والحروف المفاتيح والأهلة المقلوبة وخط المسمار ينقش على لوح العاج النوبى والأكف القابضة على مصائرها وأنت وسطها تدفع بعظام رأسك المشرعة الخوف عن طلعة الشمس التى تحاذر الاقتراب من المغارب التى تشرق من مطلع النوم حتى بدر التمام والتى سوف تشرق فى ظلام الليل وفى النهار الطالعين بحتمية دورة الكون ليقص الأفضلون من سبقونا الذين تثغو نعاجهم عند المزاود للذين عُلّقُوا على أخشابهم والذين وعدوا من وقعت الكرةُ بكم ثوبه بإرث ملكوت العالم حيث يضربون بالمنايا على طريق رمح الجياد لتتفتح البحار على المثاوى الجديدة وتنفرج أبواب السموات لتتنزل الملائكة المجنحة بالنور وتهتف بنا هو المقدس جعلنا حّراساً لطبقاته الملونة التى أجلس تحتها فى حقل قطننا القديم أختبرُ بلوغى فوق طين المراوى وتحت الخروعة وألعنُ صبى أيامى ورفيق رحلة الشؤم من بدء جمع نور القمر فى الحارة الذى جعلنى أشعرُ بالاثم من لذة الدهشة الأولى واكتشاف مَنِيّ علي ثوبى وصرختى فى البراح عندما رأيتك فى قطعة النهار تناوش مرةً ومرةً ومرةً فأدرك بادىء ذى بدء أن المجد فى الخصوبة التى تجلس على يمين الله الذى عَرفَتْنى به جدتى وقالت لى إنته للسجود فلم أسجد لأننى منذ البدء حلمتُ بامتطائك أيها الأسود المرقط بالبياض لِتُشْرع عظام رأسك وتنطلق قبل الغبش لتمسك بذكرى الراحلين الذين تركوك صبياً عند المدار بين اليد التى تجعل من حبات الذهب عَدُّواً للطوى والمجاعة حيث تدور الحارات وأزقة الظلام والوحل وجسور المصارف وساحات القرى وصحن المسجد الجامع ورواق كنيسة الأم العذراء بالأقدام الصغيرة والمخالب وزغب الطيور الأخضر فى دفء الأركان داخل البيوت المظللة بظلال مصابيح الغاز القديمة والتى هى منذ الأزل مراقد لجنوب الآلهة المتوجين والتى لم تكن أبدا مثاوى لجنوب الفقراء الذين تدب أقدامهم فرحين عندما يسمعون صوت خوارك فى أزمان العشار فتفض الطبيعة سترها وتنفضح عروق الدم عن عشق الولد والفسق بالمحارم وضرب أعناق الرجال بالفؤوس والشقارف والبلط اللامعة المسننة ويرون سرسوب اللبن وخرطة الجبنة القديمة التى تسكن بيت الفخار من ألوف السنين وعمتى التى هى فى ضميرى أراها خارجة من شفافية حلمى عابرة جسور أيامى المهيضة رأسى على عظام فخذها فيها أصعد معراج النجوم أقطف حباتها نجمة للنار ونجمة للتراب ونجمة للماء ونجمة للهواء ونجمة لحكايا العمة وللرواة أهل السكك والطرق وعبدة صنم الصحارى حول ركية النار وضرب عصف الشتاء للشيش الخشب وقطف حزن عيون الصغار المندهشة بالعجب وجمعها حروفا أتوكأ عليه فى شيخوخة زمانى وأواجه بها الدعى والظالم والكاره الحقود والخدام وخصى السلطان والفقير الشرس والمدمن الأهتم قليل الأصل الذى يود أن يدفع بخيباته إلى ضميرى هارباً منهم ضارباً جنبك بمهماز الريح مندفعاً إلى آخر المصائر باحثاً عن طلة الموت المستقر فى بئر حديقة الدار بجوار حدائقك الملكية التى يحوط مزارعها عباد الشمس لتنطلق تراتيل المصلين والحروف والطيور وينفتح عندها النظر الخؤون لتسحبنى برؤ ياى فأمشى خلفك بيدى تميمتى وخبزى وعموس أخاف من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تتبعنا ذات الهامة المديدة مَنْ تعيش خرافتها وزمن خصوبتها بعد أن فارقها مَنْ كانت تحلم به فى حلمه قبل أن يفارقها والتى أحسستُ بها خلفى بعد أن مشينا فوق صفحة النهر خلفنا الساسبان والحلفاء وبوص الشطوط ورأينا هجرة الحمام من بيوته ذات السموق سمعتها تهتف القمر عند شباك النبى أين تذهبون وعاودنى خوفى حينها انطلقتَ بالماء تملأ البيارد بالقوت وتكسو البدن بالكتان وغزل البياض الشاهق وتنتح بجرر الطين الماء لتسقى فلوح الأرض بأنين الحديد الذى يعب من بحر يوسف النبى طينا وسمكاً وخبزاً وأحلاماً حيث يشد جسدك إلى النير وتفصد الدم على المدار دورة ودورة ودورة والعين للأدهم تحت الغومة فى ظلام العمى دورة ودورة ودورة تنتحُ الماء من بئر يوسف النبى الذى انبجس من بين أصابعه العشق والدم وأول الخراب وتخط خطط القرى نبتة وشجرة وحارة وضريح لأبى الذى رحل ممتطيك يلتف بكفن الكتان ولا تبدو عيناه ناظرتين إلى من هجر دياره السنوات والذى لم يودعه حينها دفعه جنونه للرمل والمدن البعيدة وتسلله عبر أسوار الخصيان واللواط ومحدثى النعمة ومواجهة المدى المطلق للموت والسماء تبدو بلاغيم لأن البحر بلا غيم ينطلق حاملاً نعش أبى ناحية المغارب حيث تطير طيور بمناقير من نحاس تصيح فتذكرنى بأيام كنت أعشق فيها النهر والحارة وجوادى الأشهب وأسمع نداءها فى الفجر الملك لك الملك انتظر انتظر وارفع القناع عن وجهك فهو قناع الحكمة ولا تحدق بعينيك تحاول قراءة الغواية من قلبى وانصت لصوت الماء الذى يخر ويرسم على التراب المصائر ويصلصل جرسك فى السكون بالصدى الجليل بحيث الخطو على التراب انتظر انتظر فمن يحلم بعودة الوثن وانطلاق الغرائز والانصات لصوت زخات المطر فوق قبة الجامع ورؤ ية قيعان البيوت المدهونة جدرانها بالطين والتبن والمكبوسة بدخان نار الشتاء والتى فقدت المؤانسة حيث تجلس عمتى تخبط ثياب من غـابوا وتكّـوم كسواتهم فى انـتـظار عـودتهم غـير سـالمين المجروحين فى قلوبهم يأتون فى زمن الذبح الموروثة بأيام الجوع والسطوة من الخصيان والجند كل تلك الألوف من السنين انتظر انتظر انتظر ودعنى أتبعك حتى سطوع آخر شموس جمع الثمار وريّ الأرض وظهور الأقمار السبعة ومثاوى الرقاد زبيدة زبيدة زبيدة زبيدة ضوء قبل المغيب وآخر اختيار للموت والصعود المبكر ناحية سلالة الدم والتى من طين ولبن يضرب دفك بلغة الريح والحلم مذرىّ بها فى الأنحاء بالموشح والموال والشفاعة وحلقة الذكر فى المواسم وتعلو على القباب المنّورة بألق البيارق وصفوف الدراويش أصحاب الكرامات والأجساد الهزيلة الملمومة فى لمة متآلفة بنثار من صراخ المغنين والمصروعين المركوبين بالجن والشيطا ن والعاشقات المغنيات أهل الطرق وناس السكك وأصحاب الخطوة وطقس السرادق والصوارى الملونة الرايات احتفالا بالميتين الطيبين الأوفياء أصحاب الذكرى السابقين الذين لم يمح أوقيانوس الماء عطر ذكراهم انتظر انتظر انتظر أيها المندفع لقدرك قدرى هناك عند المغارب لأنك رأيتها تخرج حيّة عارية من رمسها من غير ثوب يستر بدنها محاطة بنسلها الكثر فى العراء من ألواف السنوات تفجر الخصوبة عيالا وثيرانا وطيوراً ونملاً وثعابين طالعين من الدم يجزّرون حقيقيتك ـ حقيقتى ـ انتظر انتظر انتظر .

تجرد من ثيابه فيما كان يطلع النهار ، لم يكن انثى ولم يكن ذكرا ، ينتهى بذاكرته الحية وينتهى إلى ما اعتقده بيقين لا يعرف الخوف منذ طفولته بأن الرؤ ية غير الرؤ يا وبأن ما يوجده الخيال غير ما يوجده النظر وأنه أمضى طوال عمره باحثاً فى البراح عن عمار لروحه ، وسكنا لاعتقاده ، وحينها ابتسم فى الضوء الوليد وقبض على ثديه الأيمن وضغطه بعشق الحياة والموت فاندفع حيث التخوم البعيدة سرسوب اللبن فغشيت الدنيا بغاشية البياض .

القاهرة : سعيد الكفراوى

قصـــــة | حـــكاية غــريبـــة

يالها من حياة كلبة !
ويالى من خطاب بدون مستمع !
سأهبك غزالة ـ مالك حداد

يحدث أحيانا أن يستغل أحدهم تشابه اسمه مع اسم آخر يكون مشهوراً فى فن من الفنون فيفرح بهذا التشابه أو يستغله قليلاً أو كثيرا ، كما يحدث أن يستغل أحدهم تشابه وجهه مع وجه آخر مشهور فيطرب أشد الطرب لهذا الشبه وقد تتغير حياته وتتبدل انطلاقا من هذا . كما حدث لأحدهم كان قريب الشبه إلى حد بعيد بمطرب مشهور جداً . وكان هذا المطرب بادى النحافة نتيجة مرض طويل ؛ فكان صاحبنا يتبع نظاماً غذائياً قاسياً حتى يقترب من صورة وجسد المطرب .

ولما مات المطرب موتا مأسوياً بعد صراع طويل مع المرض أقدم شبيهه على الانتحار من فوق إحدى العمارات . وسبب الانتحار فى الغالب أن حياته بعد وفاة المطرب خلت من المعنى والغاية .

ما علينا . ما كان يجب أن أبدأ بهذه المقدمة الطويلة حتى أقص ما سوف أقصه ، فالأمر بالغ البساطة ـ بل إنه تافه ، وتفاهته مقززة تبعث على الغثيان . الأمر ببساطة أن مصوراً غبياً استغل صورتى أو صورة وجهى ليزين بها فاترينة الاستديو الخاص به ، ولكنه استغلال رخيص خال من المعنى ، عرفت ذلك بعد الابتسامة الأولى التى ارتسمت على وجهى فى بداية الأمر عندما طالعتنى صورتى لأول مرة ، عفواً . سوف أبدأ من البداية .

كنت قد خرجت من عملى الممل الذى أكرهه بعد أن لجأت إلى حيلة صغيرة مع رئيستى فى العمل . فلقد أثنيت فى الصباح على طريقتها فى تصفيف شعرها . وقلت منافقا « إن طريقتها فى تصفيف شعرها تكاد تكون خاصه بها وحدها وأنه لو قدر لأى امرأة أن تحاول هذه التسريحة فلن تواتيها كما هو الحال معها » . ولما ابتسمت لإطرائى الذى حاولت جاهداً أن أجعله محايداً إلى حد بعيد وكأننى لا أقصده أو أتعمده ، فكرت أن أستأذن منها قبل انتهاء موعد الانصراف . ولما كان اليوم هو الخميس . فلقد إنطلقت من المؤسسة بعد نجاح خطتى وأنا أهنىء نفسى على هذه الحرية الصغيرة التى سأنعم بها اليوم وغداً ، وفكرت بجدية أن أتمتع بحريتى إلى أبعد حد . سوف أذهب إلى السينما ، وسوف أغمز للفتيات الرائعات الجمال فى الشارع دون أن أزيد على ذلك . ثم بعد ذلك سأقرأ أو أجلس أمام التليفزيون وأحاول إعادة ترتيب حياتى على نحو أفضل . . فى الشارع كنت بادى النشاط أسير بخفة واضعاً يدىَّ فى جيبى بنطلونى ، خالياً من الهموم والارتباطات والعلاقات ، من كل

هـذه الأشياء الصغيرة المقيتة التى كبلت الإنسان وأعجزت روحه . كنت مستمتعاً بهذه الفوضى المتعمدة ، فأن تكون حراً معناه أن تفعل هذا الشىء أو تدعه . .

توقفت فى إشارة المرور قليلاً ، ثم حـدث وأنا أنتقـل إلى الرصيف الآخر ، وأجتاز محلاً صغيـراً لبيع المرطبات وآخر للأحذية أن لمحت وجهى باسماً منشرحاً يطالعنى من صورة ذات إطار ذهبى غالى الثمن . . كانت صورتى منـذ ما يقـرب من خمس سنوات ، شاب ممتلىء بالصحة ، محتفظ بشعر الرأس لم يدب فيه الصلع ، كنت أنا !

وبعـد الابتسامة الأولى التى علت وجهى ، وقفت لحظة لا أدرى ماذا أفعل ؟ ومازالت هذه الابتسامة السـاذجة تمـلأ وجهى ، وبحركة لا شعورية بدأت أنظر حولى وكأننى لا أريد أن يرانى أحد متلبساً بهذا الاندهاش الذى حدث لى . وأخذت أمعن النظر فى الصورة بهدوء كان هناك طفل وطفلة يشبهانى إلى حد بعيد ، وبجانبهما امرأة لم يقع عليها نظرى أبـداً ، امرأة قاربت الثلاثين ، مبتهجة لغير ما سبب ، ولها ابتسامـة تشبه ابتسـامتى كثيراً ، بـل وتؤ يدهـا . والصورة تضمنـا جميعاً . وهكذا ، ماتت ابتسامتى العريضة وأنا أنظر وأتساءل وأتعجب من هـذه الأسـرة الصغيـرة التى تقف بجـانبى . . الصـورة صـورتى ، والملابس التى أرتـديها أتـذكـرهـا جيـداً ، ولكنى لا أتذكر أننى تعاملت مع هذا المصور يوماً أو حتى ارتديت مثل هـذه الملابس عنـدما ذهبت للتصـوير ، ثم تنبهت إلى شىء غريب فهذه الابتسامة التى تكاد تطغى على وجهى كله ، ليست ابتسامتى !

نعم. فأنا لم أبتسم فى حياتى بمثل هذه البهجة وهذا الفرح . بل إذا أردنا الدقة لم أبتسم من القلب أبداً منذ اجتيازى مرحلة الطفولة البريئة .

كان علىّ أن أفعل أى شىء بدلاً من هذه الوقفة البلهاء التى نبهت المارة إلىّ ، وبدلاً من أن أكمل سيرى باعتبار أنه يخلق من الشبه أربعين » أو حتى أدخـل إلى المصور لكى أستفسـر منه عن الصورة ، تصرفت بحماقة ، إذا أننى أوقفت رجلاً يسير بجانبى بطريقة أزعجته ، وبعد أن تأسفت له ، قلت بصوت حرصت على إخفاء انفعاله الظاهر :

ــ لن أعطل سيادتك كثيراً . ولكن عليك أن تخبرنى بصراحة عما سأسلك عنه ، دون أن تنزعج لسؤالى أو تظن بعقلى الظنون .

نظر الرجل طويلا إلى جبهتى ، ولما كان مظهرى يدل على العقل والاتزان هدأت ملامح وجهه وابتسم لى : نعم ، تحت أمرك .

قلت بسرعة وأنا أشير إلى الصورة : هل هـذه الصورة صورتى ؟

قال بعد أن تأمل وجهى لحظة ! نعم صورتـك ، ولكنها تمثلك منذ سنوات .

ــ ولكن يا سيدى وأقسم لك ، أنا لا أعرف أى شىء عن هذه الأسرة الصغيرة المبتسمة لغير ما سبب والتى تقف بجانبى .

بدا الاستغراب على وجه الرجل ، وكمن وقع فى مأزق ، قال بسرعة :

ــ أنا لا أستطيع أن أفيدك بشىء ، فى هذا ، لِمَ لا تدخل إلى الاستديو وتسأل صاحبه .

وأخذت أفكر ، فأراد أن ينهى الحديث ، ولما استعد للسير مبتعداً ، قلت بسرعة :

ــ كنت أريـد أن أعرفـك أننى أجهـل كـل شىء عن هـذه المخلوقات التى تظهر بجانبى .

ولكن الرجل سار مبتعداً وهو يومىء برأسه مع أننى أشك فى أنه سمع بقية جملتى ، وأخذت أزمجر وأضغط بأسنانى على شفتى السفـلى وهـذا دأبى كلما تضـايقت من شىء . ولم أجـرؤ أن أستوقف أحداً آخر ، وكمن وقع فى مأزق بدأت أفكر فى الأمر بطريقة أخرى وأتخلى نهائياً عن اندهاشى وابتسامتى الساذجة ، لأن الأمر بدا بالنسبة لى غاية فى الجد ، بل وجديته مرعبة . كنت فى حاجة لأن أقول لأحدهم « إننى لن أسمح لأحد أن يختار لى واقعاً لم أختره أو يصنع حياتى » . . كنت أمل أن أقول هذا للجميع بصوت عال واضح النّبرات. نعم يـا سادة . . « لست أنا رجل الصورة ، ولن أكونه . وبدلاً من أن أقتحم المكان ، وقفت هادئاً بعد ثورتى الصغيرة أتـأمل الـوجوه التى ترافقنى . كأن الطفل الذى يقف بجانبى والـذى يقترب من الخامسة قد أخذ بيدى فى يده وهو يلتصق بساقى وكأنه يخشى المصور . كان وجهه يشبه وجهى ولكنه ليس ابنى بالتأكيد ، فأنا عازب ، لم أتزوج أبداً ، فأنا لا أحب حياتى . ثم كيف أنجب ابنا فى هذا العصر ، فلا مفر من أن يلطخه عار هذا المجتمع وهذه الحياة . كيف أساعد هذه الحياة الكريهة على الاستمرار أو أغذى جذوة نارها ؟ كيف أقحم على هذا العالم الذى أكرهه حياة أخرى بل حياتين إذا أخذنا فى الاعتبار الطفلة الجميلة التى تمسك بثوب أمها بيديها الاثنتين بادية الخوف والرهبة . أما المرأة فهى ذات ملامح عادية ، بل ملامح مبتذلة ليس فيها ما يجذب النـظر ، لم يكن وجههـا من النـوع الـذى يـروق لى بعينيهـا الصغيرتين وفمهـا الواسـع قليلا وأنفهـا غير المتنـاسب مـع وجهها . كانت مع ابنها وابنتها يمثلون مجموعة غريبة علىّ . قد تكون مجموعة متوافقة إذا كانوا بمفردهم وليسوا معى . كان على أن أنتهى من التحديق فى الصورة وأن أدخل بهدوء إلى الاستديو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأستفسر من صاحبه عن حقيقة الأمر . لما وقفت أمام المصور الذى يقف وراء مكتبه الصغير مشغولاً بقص بعض الصور حتى أنه لم ينتبه لدخولى واضطرنى لأن أتنحنح حتى يشعر بوجودى ، قال بأدب : أى خدمة ؟ قلت بعد لحظة صمت : أبداً ، هذه الصورة التى فى الفاترينة ، لا أعرف متى تصورتها عندك ولا أعرف كيف تستغل صورتى التى لا أعتقد أن بها ما يجذب النظر ثم تضعها بطريقة ما بجانب طفلين وامرأة لا أعرفها لكى تزين بها فاترينتك .

رد قائلاً : أى صورة ، وعم تتكلم ؟

ثم فجأة وكأنه تذكر شيئاً قال : آه ، نعم ، هذه الصورة بالخارج ، إنها صورتك طبعا ، فأنت لم تتغير كثيراً ، وليس فى الأمر خدعة كما تقول ، فهى جيدة التصوير ، ولـذا رأى أبى « يرحمه الله » أن يزين بها الفاترينة ، وقد كلفته بروازا غالياً .
ثم ضحك ونظر إلى ما بين يديه ، وتابع وهو لا ينظر ناحيتى :
ـ بعض الناس يطلبون هذا الـذى تستنكره ، ويلحـون فى الطلب .

وبدا لى أنه لم يفهم كـلامى السابق ولـذا أردت أن أكون واضحاً وأنا أقول بصوت عالى النبرة : أنت لم تفهمنى بعد ، فأنا لم أتزوج وليس لى بالطبع أطفال . فلست بالرجل الذى يتزوج أو يرضى بمصير تافه مثل مصير المتزوجين ، هل تفهم الآن ؟رفع عينيه ناحيتى ، وعلت الدهشة وجهه وهو يسألنى :
ـ هل تقصد أنك لا تعرف هـذه الأسرة أو تكون لك بها صلة ؟

قلت بصرامة : نعم ، وعليك أن تخبرنى ، كيف وضعت صورتى بهذه الطريقة ؟

ارتبك قليلاً ، وأخذ ينظر إلىّ ثم قال :
ـ لا أعتقـد أن أبى كان يملك الـوسيلة أو الخبـرة التى تجعله يركب الصور بهذه الطريقـة ، ولكن الآن ليس أمامى إلا أن أنزع الصورة إذا كان هذا يسبب لك أى إحراج .
قلت منفعلاً :
ـ سيان عندى أن تبقيها أو تنزعها وتلقى بها فى النار ، ولكنى أردت فقط أن أخبرك أننى لا أمت بصلة إلى هذه الأسرة ، وأننى رجل عازب وسأظل هكذا ، كما أننى لن أرضى أبداً عن هذا العالم السخيف ، أو أشترك فى سباق الفئران الذى يجرى من حولى .
اضطربت ملامح المصور ، وبدا أنه يشك فى سلامة عقلى : قال :

ـ أعدك أننى سأنزع هذه الصورة ـ الآن إذا أحببت .
والحقيقـة أن اضطراب الـرجل الـزائد أحـرجنى ، فقلت بسرعة وأنا أسير الى الخارج منهيا الموقف :
ـ افعـل ذلك أو لا تفعله ، فـأنـا لا أخشى شيئاً ، ولكنى لا أريد التفريط فى حريتى . لن يكون لى أبداً أطفال بلهاء أو زوجة لها ملامح مبتذلة وابتسـامة بـلا معنى . أرجو أن تفهم هذا .

وأكملت طريقى إلى الخارج وقد خفت ثورتى ، ثم ألقيت نظرة أخيرة الى الصورة وابتسمت بسخرية . فلقد كنت غير مستعد أن أستغنى عن وجودى الأصيل وعن بحثى الدائب عن جنون مختلف وسط كل مظاهر الخداع والزيف التى تحيط بى . كان حادثا تافها ولكنه أثر على نفسيتى ، فها هو العـالم الذى أحتقره وأحاول أن أنأى بنفسى عنه يحاول أن يقتحمنى ويسلبنى حالة التصالح مع الروح التى أعيشها . ثم فكرت أن يكون بالأمر مؤامرة لإفساد حياتى ، فكثيرون يحسدوننى على حريتى التى أعيشها مع أنها كانت فى إمكانهم . لقد هربت كثيراً من مؤامرات مشابهة لإفساد حياتى . وكان علىّ أن أحافظ دائماً على مثال نيتشه الذى قصده حينما قال : « الرجل القوى هو الرجل الوحيد » .

عجزت عن التفكير وكـان علىّ أن ألغى كـل خطط هـذا اليوم . وقررت أن أذهب سريعاً إلى بيتى بين جدرانى الأربعة وكتبى الحميمة ، حتى تهدأ نفسى ، فأنا لا أجد صفاء الروح إلا وأنا بمفردى .

عندما وصلت إلى باب الشقة ، أخرجت المفتاح من جيبى وفتحت به الباب ، وقبل أن أخطو إلى الداخل أحسست بحركة داخل الشقة . ومن فرجة الباب الذى لم يفتح تماماً وجدت المرأة التى كانت بالصورة تقف فى وسط الصالة وتتطلع إلى القادم . ولما رأتنى ابتسمت وعلا وجهها شىء من السعادة . كان الباب مفتوحاً وأنا أقف على بـاب الشقة لا أستـطيع التقـدم خطوة واحدة وأنا فى دهشة وحيرة بالغتين ، ولما أمعنت النظر إليهـا جيداً وجدت أن ملامح وجهها المبتذلة ، وابتسامتها التى بلا معنى والتى أثارتنى فى الصورة ، هى هى لم تتغير أو تتبدل ولما خطوت إلى الداخل حتى أتبين الأمر . اندفع الصبى الذى كان بالصورة من حجرة نومى الجانبية ، وانطلق نحوى وهو يصرخ بطفولية وسعادة !
ـ بابا جه . . بابا جه !

القاهرة : طلعت فهمى

قصـــــة

بــــئر الأحـــباش

لم يكن فى الشارع الطويل غيرنا نحن غلمان درب السبيكى .. فقد تلاشى وقع أقدام العم مهران الحلاق وهو يعرج إلى حارة المطاط المتفرغة من الشارع وتأتينا سعلاته واهنة من خلف باب بيته .. وكان هو آخر من يغادر الجامع بعد صلاة الفجر والصبح معا .. ومن بعيد لمحنا زينب العمشاء تسند جردلها تحت قاعدة عمود النور فى ميدان الجامع وتنزل من فوق رأسها دست الفول النابت .. وحفيدتها الصغيرة تضع طاولة الخبز الشمسى المخمر فوق الحصيرة بجوار الدست .. ولا يتردد فى صمت البكور غير نباح كلب أو خوار بقرة فى اتجاه البئر وحوض الغسيل ..

واتجهت مجموعتنا الراكضة اللاهثة التى تلاحقها نحنحات يوسف الجعلوط خفير الدرك صوب الكوخ الطينى الملتصق بالبئر والحوض .. وامتدت أيادينا تقرع باب الكوخ .. ولا صوت من الداخل يأتينا برد يوقف خبطاتنا المجنونة .. وجاءت مريام الحبشية تقود جاموسة القس ابراهيم نحو حوض السبيل .. وعندما رأتنا نقرع الباب وحقائبنا المدرسية مكومة تحت جدار البئر .. أخذت تتمتم بكلمات تداخلت فيها لغة قومها بلغتنا .. ولا نفهم منها إلا أنها شتائم تؤكدها نبرة الغضب فى صوتها .. وتكشيرة السخط فوق جبينها الأسود الذى يعكس لون البرونز متداخلا فى لون الأبنوس ..

وعندما أوشك الباب العتيق أن يتداعى تركت مريام مقود الجاموسة وجرت خلفنا بعصاها الجريد .. واصطدمت فى هرولتى بتندة دكان الخواجة راغب بائع زيت القرطم وصاحب المعصرة .. فتكسر بعض البيض النيىء داخل حقيبتى القماشية واختلطت عصارته بالكتب والكراريس .. فتوقفت أخرجه متكسرا وسليما وأنا ألقى به عند عتبة المعصرة .. كنت قد جمعت هذا البيض من وراء ظهر أمى من خص البوص فوق السطوح ومن بوق الفرن وخبية السلم حيث يبيض دجاج أمى فى هذه الأماكن ومواقع غيرها .. لنشويه فى نار الحطب التى يشعلها العجوز فى مدخل كوخه بعد عودته من الجامع ليتدفأ بها فى زمهرير الشتاء .. وعندما رأى الصغار أن مريام لم تعترضنى عندما عدت لأغسل يدى المعاصة بالبيض فى حوض السبيل .. عادوا من جديد يأخذون حقائبهم .. وبعضهم اتجه إلى الكوخ ينظر من ثقب بابه ومن تحت عقبه . ولكن لا أنفاس للحياة تترد بداخله .. لا دفء اليوم ولا وليمة .. كنا نجتمع داخل كوخه .. نشوى البيض ونقمر الخبز من أرغفة القمح وبتاو الذرة .. وكنا نريد أن نعرف منه الحكاية بحذافيرها .. حكايته مع الشيخ نعمان الإمام الجديد .. ولكنه خذلنا بالأمس فاختفى .. واليوم كذلك لا صوت له أيضا .. أين يذهب هذا المقطوع من شجرة ، هل تكون الجنية « السمراء صاحبته التى يخاويها » قد أخذته الى القاع وأنامته عندها فى الدهليز المتفرع من قبو أسفل البئر تقع المياه تحت خمسة أشبار من طاقته .. وأبدا لا يزيد منسوب الماء عن هذا الحد . مهما كان فيضان النهر غامرا .. أين ذهب العجوز .. سألنا مريام الحبشية عنه .. فغمغمت بكلمات مبهمة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساخطة . . لم نفهم منها الا أن بلدتنا هـذه كافـرة . . أكلت الفتى لحما ورمت العجوز عظما . . ربما كانت الحبشية تشير الى عام « الشراقى » يوم أن تمرد النهر فحبس مياهه وغاصت كل الآبار إلا بئره . . وملأ هو القرب والجرار واتجه بها الى الحقول . . وأدرك أصحاب الأراضى أن البئر يمكن أن تقدم حلا . . وارتوت عشرات الأفدنة ، ومن بين كل البلدان الواقعة شرق النيل نجت أخميم من المجاعة الكاملة . . وربما كانت العجوز تعنى الواقعة التى حدثت قبل مولدنا أيضا بزمن طويل . . عندما اعتدى السوهاجية « غربى النهر على تجار الماشية من بلدتنا ومنعوهم من دخول سوق الاثنين . . ويومها كان رجب سقاء البئر ومؤذن الجامع هو بطل المعركة التى تولت تأديبهم رغم انحياز الحكومة إليهم . . وما ان قالت مريام كلماتها . . حتى تلاشت لحظة السلام العابرة من نظراتها . .

وساقت الجاموسة صوب بيت القس ابراهيم وتركتنا مريام تلك الناشفة العود . . الطويلة القامة . . الصامتة دائما . . عرفنا من الكبار أنها حبشية جاءت مع قبيلتها من الجنوب لاجئة عندما اجتاح الطليان أرض الحبشة . . وأوى القس ابراهيم بعضهم فى فناء كنيسة السيدة دميانة . . والبعض الآخر أقيمت له الخيام فى قطعة الأرض الخلاء المملوكة للجامع العمرى ، وتقع وراء محرابه ونصب أهل البلدة خياما لبعضهم بجوار كوخ رجب السقاء عند البئر وتكفلت البلدة كلها بإطعامهم . . رغم أن الناس وقتها كانوا يخبزون الدقيق الذى توزعه الحكومة بالبطاقة بعد أن استولت على محصول القمح بالحيازة . وعندما عاد هؤلاء الى الحبشة بعد انتهاء الحرب وخروج الطليان . . تخلفت عنهم مريام . . قالوا ان العشرة صعبت عليها وانها أحبت زوجة القس ابراهيم . . ولكن هناك من تقول بأن السبب غير هذا . . لقد عشقت رجب المؤذن وصاحب بئر أبو نصير التى سميت بعد ذلك « بئر الأحباش » حيث كانت مجموعاتهم اللاجئة تلتقى عندها بجوار رجب وهو يغنى لهم مواويل . . كانوا لا يفهمونها ولكنها تشجيهم وتبكيهم وتفجر فيهم الحنين الى وطن الأحباش . عندما كان يؤذن أو يرتل تواشيح رمضان كانت مريام تقف عند البئر متخشبة تنهمر دموعها وفى عينيها لمعان تضفى عليه الدموع ما يكاد يجعله شعاعا . . وقيل إن جنية البئر صاحبته هددته بمسخه قردا إن تزوج من تلك الحبشية الممشوقة القوام . . بل هناك من يؤكد من عجائز القوم ونساء البلدة أن مريام هى الجنية نفسها فى الحقيقة وأنها تنكرت فى صورة آدمية ليكون لها المعشوق فى السر والعلانية . .

عندما ما رأينا الشيخ فاضل مدرس اللغة العربية يمسك كراسة التحضير المستطيلة الحمراء فى يده اليسرى ، وفى يده اليمنى عصاه الخيزران ذات المقبض العاجى انتظمت المجموعة مؤدبة فى اتجاه المدرسة الخيرية بجوار كنيسة السيدة دميانة . وفى عيوننا قلق على صاحبنا العجوز . . . وفى قلوبنا التوجس كنا نحن الصغار نحبه ولانجد فى تصرفاته ما يخيفنا منه برغم كل ما نسمعه عنه . . فقد كان الكبار ينفرون منه ولكنهم لا يبدون له هذا النفور خوفا من سحره . . وتوددا حتى لايربط الشبان منهم ليلة عرسهم فقد كان هذا فنه الذى تحذقه الجنيه صاحبته وعلى كل عريس من أولاد الأعيان والتجار أن يقدم له ليلة دخلته جنيها مجيديا أوفكتوريا من الذهب وإلا أصبح ليلتها امرأة مثل عروسه ! ليقل الكبار ما يقولون فنحن نتدفأ بناره . . ويعطينا بلحا لا مثيل لحلاوته . . ولا يصدنا عن شجرة الجميز وتسلقها وقطف ثمارها مثل ما ينهر غيرنا اذا اقتربوا منها . . ثم انه بحكم العشرة لن يربطنا عندما ما نكبر ونصبح عرسانا . .

ونحن نخطو الى فصلنا بعد أن دق الناقوس قال لى مراد زميلى . . لماذا لا يكون العجوز قد غاب لأنه ذهب إلى الجبل عند بئر العين حيث يقيم المغربى فى خلوته عند مقابر الفراعنة وأنهما يتفقان مع خدام المغربى من الجان على خطة لايذاء الشيخ نعمان ، هذا الامام الجديد الذى عينته الأوقاف ليؤم الصلاة ويخطب الجمعة ويؤدى درس العصر ، رددت على مراد مستبعدا هذا . . فالمغربى قد هجر خلوته فى الجبل الشرقى من قبل أن نولد نحن . . ثم إن الشيخ برغم تعاطفنا مع العجوز لم يفعل ما يستحق عليه الأذى . . فقد جذب الناس للصلاة بجمال القائه واقناع مواعظه . . وكان شيئا مختلفا عما يقوله الشيخ رمضان الذى يخطب الجمعة من كتب لا يفقه معنى ما يقوله . . وأنه خطب ذات مرة داعيا أن ينصر الله السلطان عبد الحميد رغم أن ملك مصر اسمه فاروق وأنه من نسل محمد على الكبير وليس من سلالة آل عثمان السلاطين . . واذا كان قد جلب للجامع ميكروفونا ليسمع الناس خارج المسجد مواعظه . . فليس معنى ذلك أنه كفر . . رغم أن صاحبنا العجوز عندما طلب منه الشيخ أن يؤدى شعائر الأذان بسماعة الميكرفون . . اهتاج ورفض واعتبر ذلك إهانة لصوته الجميل الذى يؤذن به منذ نصف قرن . . والآن فى آخر الزمن يريدون منه ان يتكلم فى حديدة كان صوته فعلا خارق الجمال والجهارة . . وأبى ذاته قال لى إنه كان يصحو فى الفجر على أذانه وهو فى البر الغربى عندما كان يستأجر جنائن عائلة القوم وأكثر من شاهد كان يؤكد بأن القس ابراهيم لايفوته أذان فجر . . فهو يحرص على أن يسمع صوته فى جلال السكون . . بل سمعنا أن انجيل الراهبة الإيطالية العجوز التى تشرف على مستوصف كنيسة الكاثوليك بشارع الشيخ زين الدين عرضت عليه أن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعبىء تواشيحه فى اسطوانات . . وتعطيه مقابل ذلك أجرا سخيا ولكنه رفض أن يتكلم من خلال الحديد . . ونفس الشىء قاله للامام الجديد . . أبدا لن يتكلم من خلال هذا البوق ولو كان السيف فوق رأسه . . لم يقف أحد بجانبه الا نحن معشر الصغار . كانت قلوبنا معه وأحزاننا اننا لم نعد نراه منذ الواقعة التى سمعنا بها من أفواه الكبار . فطن رياض أفندى مدرس اللغة الانجليزية الى سرحانى وهو يشرح لنا مفردات قصته مونفليت المقررة علينا . . واكتفى بأن هز المسطرة الحديدية فى يده ، وفهمت التهديد فوجهت اليه أذنى والى السبورة عينى . . ولكنه عندما استدار وأعطانا ظهره يكتب على السبورة بالطباشير . . همس لى عليوة الجالس عن يسارى فى التختة المجاورة بقوله . . أيكون قد مات داخل الكوخ . . ولكن عطيه اعترض على كلام ابن رحمة بائعة اللبن قائلا . . انه عندما نظر من عقب الباب لم يشم رائحة . . وأنه يعرف رائحة الجثث جيدا . . وكان محقا فأبوه كان حفار قبورنا الواقعة شرقى المدينة بجوار طاحونة البريا ومقام الشيخ دياب . . وعاد مراد يهمس لى ورياض أفندى منهمك فى استخراج الأفعال المضارعة من سياق القصة . . ولماذا لا يكون قد مات فعلا وأن الجنية قد حملت جثته إلى دهليز البئر لتدفنها بجوار كنوز الفراعنة الموصودة عليه ، ولم أنبس بكلمة ، وعندما ضرب الجرس ايذانا بانتهاء الحصة لم أخرج مع الأولاد ، انحنيت فوق المكتب يجثم على صدرى هم ثقيل . . كنت أكثر الصغار حبا له والتصاقا به وجلوسا بجواره . . عندما يفرغ من السقاية وأذان المغرب . . فى البداية كانت لدى رغبة جارفة فى أن أعرف سره . . أو أن يجعلنى أقرأ بعض كتبه التى قيل انه يضعها تحت وسادته المجدولة من الليف والمغطاة بكيس من وبر الجمال . . ولكنه لم يكلمنى أبدا عن السحر ولا عن الجنية أو الكنز المخبوء فى القاع . . بل كثيرا ما كنت أقضى الساعات بجواره بدون أن يبادلنى كلمة واحدة . . وهو يترنم لنفسه بمواويل لا أتبين كلماتها . . وعندما تزوجت إحسان الوديعة جارتنا التى كنت أحبها أكثر من أختى سكينة . . وكثيرا ما نمت بجوارها فى ليالى الصيف فوق سطوح بيتهم الملتصق ببيتنا وهى تحكى لى الحواديت حتى يأخذنى النعاس فى حضنها . .

وعندما أخذها حمدان ابن عمها . . قبلتنى ليلة دخلتها وهى تهمس لى أنها ستلد بنتا جميلة كالقمر وتزوجها لى ، ولم يقنع كلامها حزنى ، وعندما ذهبت إلى صاحبى العجوز باكيا ، أتوسل اليه أن يربط حمدان من أجلى وربت العجوز بيده فوق ظهرى ورأسى وهو يمسح بكم زعبوطه دموعى ويقول لى أريدك رجلا الرجل يربط من داخله . . هل تفهم ؟! ولم أفهم فنظرت اليه حائرا ، فقال لى عندما يخاف الرجل يهزم ، وعندما تكبر ستفهم ، ولكنى عدت أتوسل إليه ولمحت له عن الجنية وسحره الذى يربط العرسان الذين لا يدفعون الإتاوة . . ثم أخرجت له ريالا فضيا كانت عمتى حميدة قد نقطتنى به يوم طهورى . . فظهر الغضب عليه وهم بأن يصفعنى ولكنه تراجع وهو يقول لى لا تكن مثل الأغبياء وإذا عدت لهذا الحديث مرة أخرى فلا ترينى بعد اليوم وجهك . . تذكرت هذا وكل جلساتى معه فقضيت كل الحصص حزينا مكتئبا .

● وخرجنا بعد العصر من المدرسة ولم أجد عندى رغبة فى الذهاب إلى البئر والحوض والجميزة والكوخ ونمت حتى أيقظتنى أمى عند أذان المغرب لأشترى الفول المدمس للعشاء من دكان سليم أبو البر فى ميدان الجامع العمرى ، ورافقت بعض الصغار من أبناء الدرب الذين كانوا يمسكون بالصحون والقروش لشراء الفول مثلى ، وفوجئنا أمام الجامع بجمهرة من الناس تشكل حلقة كبيرة كان صاحبنا العجوز داخلها ينتفض من شدة الاهتياج وتهتز مع انتفاضاته الشعيرات البيضاء فى صدره المكشوف من زعبوطه الأسود الذى لم نر له غيره فى الصيف أو فى الشتاء ، وكان عمدتنا العجوز يناقشه ولا أحد يجرؤ على الاقتراب منه ، كان الجميع يعرفون أنه ممسوس ، نزل النهر لحظة موته فسرق قوته . وكانت قوته مضرب الأمثال منذ معركة السواهجية ، وبعد أن رفع جاموسة مهران بعد ما انزلق نصفها السفلى فى فتحة البئر بيد واحدة .

عرفنا أنه قد ظهر بعد اختفاء يومين ، وفوجىء الناس به فوق المئذنة يؤذن لصلاة المغرب بعد أن ألقى ببوق الميكرفون فى وسعاية الميدان ، وكاد أن يهشم عنق شعبان خادم الميضأة الذى كلفه الإمام الجديد بالأذان عندما غاب العجوز ، وكشفت لنا المجادلة عن حدث خطير عرفنا أن الامام الجديد قرر أن يهدم السبيل ويردم البئر ويقتلع الشجرة ويضيف المكان لتوسيع رقعة الميضأة ودورة المياه والمراحيض ، حاول العمدة اقناعه ورفض عرضه بأن يعطيه مندرة بفرشها فى الحوش القبلى عند المضيفة ،

كان من المستحيل أن يوافق العجوز على ردم البئر ، إنها عمره ، والبلدة كلها تعرف حكايته معها ، فيها جنيته وكنزه المرصود عليه ، كان وقتها فى السابعة عشرة من عمره ، وكانت أمه النوبية رضوانة هى التى تقوم على البئر بعد أن هجرها زوجها وانطلق مع الدراويش فى أرض الله تاركا جنينه فى بطنها ، وكانت البئر غير كل الآبار عذب ماؤها كالنهر بغير ملوحة وفى قيظ الصيف كان يخرج ماؤها زلالا باردا ، ويقولون إنها موروثة هكذا منذ الفراعنة ، وان بها كنزا لم يستطع الرومان إخراجه لأن الجان حماته كانوا يحبطون كل محاولة لاغتصابه ،

وأن هذه البئر تنبع من بحيرة تمتد حتى بئر العين فى بطن الجبل الشرقى حيث يطاهر الابناء الصغار عندها ، ويغتسلون بمائها فيلتئم جرح الطهور مباشرة .

أيامها عندما كان فى السابعة عشرة من عمره جاء الشيخ المغربى صاحب الرداء الأبيض والعمامة الخضراء يحمل تحت إبطه خرجا يمتلىء بالكتب الصفراء ، وأصناف البخور ، وقال إن بلدتنا تمتلىء بكنوز الفراعين وماخبأه الرومان فى بطون أرضها وهم يهربون من جند ابن العاص ، وأشار إلى بعض البيوت وقال هنا توجد الكنوز ولكن أصحابها خافوا أن تضم الحكومة بيوتهم إلى حيازة الآثار ولو تسربت الأخبار عن هذه الكنوز والحكومة فرسها عرجاء ، ولكنها تصطاد الغزلان ، وأقسم المغربى بالقرآن المجيد أن بئر أبو نصير بها سرداب يؤدى إلى ساحة مليئة بأكوام الذهب والياقوت ، وأن كنوز البئر لو استخرجت فسينال نصيبه منها القادم من أسوان ، ولو جاء ماشيا ، ولكن الكنوز كما تقول الكتب مرصودة على غلام أسود البشرة مقرون الحاجبين على خده الأيسر شامة ، وليده اليمنى ست أصابع وعندما رأى المغربى ابن رضوانه . قال هذا هو الموعود ، وتحكى البلدة أن رضوانه والعمدة والمغربى ربطوه بالحبل وأدلوه فى البئر فجرا بعد أن دله المغربى على الطاقة التى ينفذ منها إلى السرداب قبل أن يصل إلى الماء بعد أن سقاه ماء الشجاعة المسحور من قارورة فى خرجه ، وأخذ يحرق بخوره ويتلو تعازيمه من كتاب أصفر قديم مغلف بجلد الماعز ، وانفتحت الطاقة بفعل البخور والتعازيم ودخل الغلام واجتاز الدهليز ، وسار طويلا بين أكوام الذهب والمرجان والفضة والياقوت مبهورا بما يراه بدون أن يخرج له القرد المسلسل حارس الكنوز وظل يسير ويسير حتى سمع خبطات شواكيش الحدادين فوق رأسه فى شارع القيسارية غرب البلد ، والمغربى يحرق بخوره وقلب رضوانه يتقطع بدون أن يعود غلامها من الأعماق ، وأوشك البخور أن ينفذ عندما خرجت له الجنية السوداء عارية الجسد محلولة الشعر وأخذته إلى حضنها فاستيقظت بكارة رجولته وقالت له أنها استخسرته فى الموت وطلبت منه أن يخرج لأن بخور صاحبه أوشك ان ينفد ، وبعدها سيكون لقمة سائغة للآف التنانين ، خرج بعدما وعدته بأنها ستكون رفيقته أبد الدهر ، وعندما خرج لم يقل شيئا بدا أخرس أمام كل الاسئلة وماتت رضوانة وتولى أمر البئر والسبيل ، ورفض كل محاولة بذلها العمدة لتزويجه فقد اكتفى بالمرأة السفلية التى علمته السحر وسكبت فى جسده قوة النهر لحظة موته . .

وشاعت الحكاية من أيامها وقالوا إن المغربى طلب منه أن يكرر المحاولة ولكنه رفض وعندما يئس منه ترك له كتبه الصفراء ، لوخطر له أن يستخرج الكنز يوما ، وعليه ألا ينس أنه شريكه وسيأتيه فى لمح البصر لو ذهب عند بئر العين فى الجبل وناداه . . البعض كان يستهول الحكاية ، والبعض كان لا يستبعدها أمام تصرفاته الغريبة ، وأكثر من واحدة من حاملات الجرار أقسمت بأنها رأت الجنية السمراء خارقة الجمال وشعرها ينسدل عليها فى ضوء القمر وهى تقترب من صاحبها وتعانقه وتغطيهبليل شعرها ، هذه هى الحكاية التى يعرفها الكبير والصغير فى بلدتنا فكيف يمكن أن يسمح لهم بردم البئر ، وكل ما يخصه فيها ، ثم إن البئر والجميزة والحوض والمكان بأسره يخصنا نحن الصغار ، هذا ما جعلنى لا أنتظر بقية المناقشة ، جريت وتركت صحن الفول بجوار القدرة وزعقت على أطفال درب السبيكى وحكيت لهم الواقعة أحرضهم على الوقوف بجانب العجوز فى حرية ، وألا نمكن أحدا من ردم البئر واقتلاع الشجرة وتعاهدنا على هذا وأقسمنا على المصاحف والبخارى ومقامات كل الأولياء فى بلدتنا . .

وفى الصباح ملأنا الحقائب بكل ما جمعناه من الأحجار وأنصاف الطوب الأحمر وأرباعه ، وسرق سليم ابن بائع الملوحة كرباج والده الذى أهداه إليه أحد عساكر الهجانة مقابل ما كان يأخذه من صفائح ملوحته . وقال سليم انه سيعطى الكرباج السودانى لصاحبنا العجوز ليقاتل خصومه ، اتجهنا الى الميدان بطوبنا وأحجارنا ، ورأينا العجوز يقف أمام الكوخ وقد شمر عن أكمامه وبيده شمروخه العتيد الذى كان سواه قديما من خشب الرمان ، وكانت مريام الحبشية تقف مستندة على جدار الحوض وجاموسة القس ابراهيم تغمس بوزها فى الماء ، وجاء محمد أبو شيخون البناء يتقدم مجموعة من الفعلة يحملون المقاطف والفئوس ـ وقبل أن تقترب خطواتهم من البئر انتفض العجوز شاهرا شمروخه ، فر الفعلة فى البداية من قدامه ، ولكن خدم العمدة جاءوا والتفوا وراء ظهره وقيدوا ركته صرخت مريام صرخة ملتاعة واعملت قواطعها فى أكتاف الرجال ، ولكن يوسف الجعلوط خفير الدرك لكمها بكعب البندقية فى بطنها فخرت على الأرض صامتة وزمجر العجوز وانفلت من حصار الأذرع التى تقيده ، بينما فئوس الفعلة تعمل فى البئر والسبيل ، والتقط العجوز شمروخه يضرب فى كل اتجاه والرجال يتساقطون من ضرباته وأحجارنا تتساقط عليهم من كل اتجاه ، وعندما رأى العمدة ان العجوز قد جن جنونه وأنه يتجه إليه بشمروخه تراجع يحتمى وراء باب معصرة الخواجة راغب ولكنه أمر يوسف الخفير بأن يطلق النار وضرب الخفير عيارا فى الهواء ، ولكن العجوز ازداد هياجه وبرز العمدة من وراء باب المعصرة وأصدر أمره ليوسف أن يضرب فى المليان ، أمرنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجوز أن نكف عن الضرب بالأحجار وهو ينظر الينا نظرة منكسرة بدا انه هزم واستسلم ، ثم اتجه إلى مريام ، وقبل جبينها فارتمت فى أحضانه تنتحب . فربت على ظهرها وشعرها ، وفجأة كالبرق قذف بنفسه داخل البئر وسمعنا لسقوطه دويا كأنه الانفجار الذى لا يمكن أن يحدثه هذا الجسد النحيل الضامر . خيم الصمت والوجوم وجاءت البلدة كلها وهبط الذين يجيدون الغوص غواصا وراء غواص ، وكل منهم يخرج قائلا بأنه لا يجد فى القاع شيئا ، واستدعى العمدة معروف الغواص من قرية الدبابات القريبة ، وكان أحذق غواص فى مديريتنا وغطس أكثر من مرة ولم يجد شيئا ، وفى المرة الأخيرة خرج علينا يحمل الزعبوط الأسود الذى كان يرتديه العجوز ، وكان خاليا من جسد صاحبه وانقضت مريام واختطفت الثوب وجرت به محلولة الشعر ولم يجرؤ أحد أن يلاحقها ، ولم نر مريام بعد اليوم فى بلدتنا ، وظلت البئر من يومها مهجورة لا يستعملها أحد ، تغير طعم مائها ولونه وأصبح كريها . وكانت البهائم تجفل عند اقترابها من الحوض رافضة ان تدنو منه مهما أوجعتها الضربات ، ولكن عرافة من نساء الغجر جاءت بلدتنا وأطلقت نبوءة تدعى بأن صاحب البئر الأسمر سيعود ذات يوم ليعمر الكوخ ، ويخصب البئر ويسترد ماريام ويستخرج لفقراء البلدة كنزهم المرصود .

القاهرة : عبد العال الحمامصى

قصة | النهــــــــــش

فى لحظة واحدة سمعهما معاً ، غناء كروان ونعيق بومة واحتار هل يتشاءم أم يتفاءل ؟ لم تكن مصادفة أو شيئاً نادراً يحدث ، فلو لم يحدث الاتفاق بين الكروان والبومة لظل على هذه الحيرة ، لأنها حيرة ليست ابنة هذه الليلة ولا الليلة الماضية ، ولا حتى منذ شهور ، حيرة لا يملك فى النهاية إلا أن يهرب منها ، وكأنما يحلو له أن ـ يعذب نفسه ، أو ينساق وراء اللعبة طارحاً السؤال وهارباً منه ، مثيراً للمشكلة ثم متغافلاً عنها ، فماذا سيفعل مادام الأمر قد وقع والسلام ؟ المجروح لا يكترث فى بداية الأمر إلا أن يتوقف تدفق الدم ، ألا ترى عيناه شيئاً خاصاً به ، من داخله يسيل إلى الخارج بلا حساب وبعد أن يضمد الجرح ، يبدأ يفكر فيما إذا كان سيترك أثراً مكانه وكيف سيكون شكل الندبة ، وبالنسبة له كان الجرح قد غار فى جلده ولحمه ، والدم لا يتدفق الآن ، ولكنه مازال يتساءل عن الأثر . عن الندبة . . ويكاد فى كل لحظة أن ينزع الضمادة حتى ولو كانت لاصقة بالجرح ملتحمة به ، ولكنه يتراجع ، دائماً يتراجع ، فى أول الأمر كان يلوم نفسه إذا ما وصل إلى قرار ثم يتراجع عنه ، ثم أصبح يتراجع دون أن يدرك أنه يتراجع ثم أصبح يتراجع وهو يعرف أنه يتراجع ــ بل إنه كان أحياناً يندهش إذا فات يوم دون أن يتراجع ، يقول لنفسه إنها حيرة ، وإنها أزمة وأحياناً يفلسف الأمور فيتهم العالم كله ، يبحث فى أرشيفه الممتد بين الأرض والسماء عن كل الذين عرفوا حيرة مثل حيرته ، لا يعجبه هاملت لأن حيرته كانت تذبذبا بين أمرين فقط ، بين أن يتهم ويقتل وبين ألا يتهم وألا يقتل . . وحيرته شىء آخر ، إنها ككرة معلقة فى الهواء لا تقرب شجرة . . . ولا تنزل إلى الأرض . . لا تندفع حتى تهدأ وتستقر ولا حتى تسكن فى وقفتها الغريبة الغامضة معلقة هكذا وكأنها استحالت إلى نجم يمكن أن تطوله اليد ، حيرة يعرفها وتدركها يده ولكنها بلا بداية أو نهاية ، وفى كل مرة يحاول أن يختار يقول لنفسه إنه من الضرورى أن يختار ، أن يصل إلى قرار لا يتراجع عنه ، وإذا تراجع فلابد أن تكون عنده الأسباب ولكن ماذا سيحدث لو أمسك الكرة ؟ لو أصبحت حيرته فى يده ، قد يستطيع كما يحب ذلك دائماً أن يطيل التأمل ويعيد من جديد تفاصيل ما حدث وتفاصيل التفاصيل ، أن يشكل الحرف بالفتحة والضمة والكسرة ، أن يشبك به بقية الحروف حتى الياء .

ولكنه ما كاد يفعل ذلك حتى تاه فى صحراء ليس فيها إلا رمال ، وكثبان ، رمال ، توشك أن تخرج من صدره صرخة الفزع ولا يصرخ ، لون الرمال هو نفس لون شعرها الذى رآه متهدلاً فوق كتفيها لحظتها ، وكانت عاريه تماماً وكانت تصرخ مفزوعة تستنجد به ، شل ساعتها عن الحركة ، كانوا قطيعاً من رجال بلا عيون ، ولكنهم كانوا يمسكون بها بعضهم تطوى يداه ملابسها الممزقة . . جباههم مقعرة إلى الداخل ولا مكان للعيون ، عندما خطا خطوة واحدة ناحيتها نال ضربة قاسية فوق رأسه ، سال دمه ، أحس بسخونة الدم فى يده ولكنه لم يغب عن الوعى ، أمران محددان يعرفهما فى تلك اللحظة ، أن الفريسة هى امرأته ، وأنه لا يعرف هؤلاء الرجال ، قد يكون

رأى واحداً منهم ذات ليلة موحشة ولكنه لم يتبين ملامحه وهو الآن يتعجب لمقدرتهم على الحركة ، وعلى تبين مكان امرأته دون أن تكون لهم عيون ، خطا خطوة ثانية متجاهلاً جرحه ، ولكن أحدهم دفعه من جديد فى قسوة بالغة ليسقط على الأرض ، سمع ضحكاتهم النشوى وهم يحملون امرأته بعيداً صرخت تناديه ، تصرخ باسمه تكاد تستجديه أن يسرع لنجدتها ولكن قواه كانت خائرة واهنة ، لم تبق فيه من قدرة إلا على الاستماع ، أن تتشكل الحروف عند مدخل أذنيه بالضمة والفتحة والكسرة ، الواو فى ساموت ، والكسرة فى «انقذنى» والفتحة فى النداء باسمه ، كأنها لعبة .

وعندما أفاق لم يجد من امرأته إلا بعض ثيابها الممزقة ، لم تكن ممزقه بالشكل الذى يتعوده الإنسان ، كانت قد استحالت إلى خيوط فقدت نسيجها وإن احتفظت باللون ، مرت لحظات طويلة وهو يحاول إقناع نفسه بأنه لم يفهم ما حدث ، ولماذا حدث ، فامراته كانت دائماً تتجول فى هذا الخلاء المحيط بالبيت دون خوف كانت أحياناً تخاف وكان هو يضحك فى سخرية ، يخبط بيديه فوق صدره وكأنه غوريللا ضخمة تظهر لها مدى قوتها ، فى أحيان كثيرة كان يدفعها إلى أن تجوس فى ذلك الخلاء لأنه مملكتها وحدها ، أما عن الخوف فيكفى همسة منها ليكون إلى جوارها ، ومهما يكن الأمر فمن يجسر على الاقتراب من هذا الخلاء ، الكل يعرفون أنه ملكه ، والكل يعرفون أيضاً قوته وبطشه ، أخذوا العبرة عندما حاول اثنان من الشحاذين أن يتخذاه مرتعاً لهما ينامان فيه بالليل فى حركة مباغته كان أمامهما فى الظلام وفى ثوان معدودة كان قد طردهما بعيداً بعد أن أشبعهما ضرباً ولكماً . . . وفى تلك الليلة قالت امرأته إنها تشعر بضيق ، وإنها تحس وكأن الموت سيطبق على صدرها وقال لها إن خير علاج هو نزهة فى ذلك الخلاء ، وما عليها إلا أن تسبقه وسيلحق بها فور أن ينتهى مما يشغله ، كانت امرأته تعرف أن ما يشغله دائماً هو أقل الأمور أهمية ، أن يعيد تنظيم مكتبته رغم أنه يكون قد أعاد تنظيمها بالأمس فقط ، أو أن ـ للغرابة ـ يمارس هوايته الغريبة فى أن يضىء كل أنوار البيت ويدير مفتاح الراديو رافعاً الصوت حتى آخره ، ويخطو بعد ذلك فى أرجاء البيت كأنه فى حفلة يرحب بمدعوين يشغلون كل أركان البيت ، غير أنها عندما سبقته توقفت قبل أن تصرخ صرخة صغيرة أعقبتها بضحكة عالية ماجنة ، وفى خطوة واحدة كان هو إلى جوارها وفى احدى يديه سكين وفى اليد الأخرى عصا كبيرة وعندما وجدها تضحك ألقى بالسكين والعصا فوق الأرض وعاد مسرعاً إلى البيت ، وكانت قد رأت قطة سوداء ، فى البداية رأت عينيها تلمعان فى الظلام ثم رأتها تسرع ناحيتها فصرخت ثم ضحكت ، وجاء هو ثم عاد وواصلت بعد ذلك جولتها فى الخلاء وهى تتوقع فى أية لحظة أن يلحق بها رجلها دون أن تشعر بخوف حقيقى ، تذكرت أنه ألقى بالسكين والعصا ولكنها كانت موقنة من أنه سيعثر عليها لو صرخت وجرى ليلحق بها ، وأحست أنها تريد أن تغنى ، وغنت ، شجعها ضوء القمر الشاحب على أن تتحرك وكأنها ترقص ، الخلاء تحول أمام عينيها إلى جنة وإلى أمان ، تسرب بعيداً عنها الإحساس بالضيق ، فها هى امرأة جميلة تخطو فوق أرض واسعة تملكها ، وعلى غير بعيد يوجد الرجل الذى يحميها من أى خطر . أى سعادة غير ذلك . . وخطرت لها فكرة مجنونة . . ولم تتردد لحظة واحدة فى أن تفعلها . . فكم سيكون المشهد مثيراً عندما يجىء رجلها ليجدها بملابسها الداخلية فقط ، قد يدفع بها فوق العشب ويمضيان أجمل لحظات الحب ، خلعت رداءها وطوحت به فوق العشب وهى تبتسم لخاطر أنها هى التى تستلقى فوق العشب بدلاً منه ما عليها الآن إلا أن تصرخ مدعية الفزع حتى يأتى مهرولاً وما أن يراها وهى شبه عارية حتى تكتمل الصورة التى تريدها . وصرخت ولكنه لم يأت ، تحول صراخها إلى مواء قطة جوعى ، ولكنه لم يأت ، ماذا حدث له : هل تشغله كتبه إلى هذا الحد هل الصوت المنبعث من الراديو يشغل مسامعه إلى الدرجة التى تمنعه من أن يسمع نداءها ، أن يدرك أنها تريده ، هنا فى الخلاء ، فى ضوء القمر الشاحب ، كاد يصيبها اليأس وأحست بجنون ما فعلته ، امتدت يدها إلى الرداء لتعيده ثانية فوق جسدها ، ولكنها عندما مدت يدها لم تستطع جذبه لأنه كان تحت وطأة أكثر من قدم ، ظنت أن رجلها قد جاء أخيراً ، تلصصت اقدامه حتى يكون قدومه مفاجأة لها تحسست إحدى هذه الأقدام وأدركت على الفور أن ملمسها غريب على يدها، رفعت عينيها إلى فوق لترى لمن تكون وفى هذه المرة صرخت فى فزع حقيقى وهى تراهم خلال الضوء الشاحب ، رجال كثيرون ،وجوههم ناحيتها ولكنهم بلا عيون ، ملامحهم ليست كما تعودت أن تراها فى الناس صرخت وصرخت ، ولم تكن تسمع إلا أصواتهم الغريبة التى تبدو وكأنها ضحكات ، فى غمضة عين أصبحت كقطة رضيعة يلهو بها مجموعة من الصبية القساة ، تخاطفوا الرداء ثم امتدت أيديهم تنتزع ما بقى فوق جسدها .

الصورة التى كانت تريدها أن تكتمل ، اكتملت ولكن على غير ما كانت تتوقع ، فى الحالتين هى الأنثى المشتهاة ، المرغوبة ، ولكن هؤلاء الذين يحيطون بها ليس فيهم الرجل الذى تريده ، رجلها ، الغوريللا الكبيرة ، التى تخبط بيديها فوق صدرها وتعطيها الأمان والحماية ، هذه الأصوات الغريبة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تزمجر حواليها وهى لا تملك من نفسها شيئاً امتدت الأيدى الناهشة إلى كل ما هو عزيز وغال ، هكذا كانت تقول أمها ، وكم كانت تتمنى أن تنجب ابنة لتعلمها نفس الكلمات ، عليها الآن أن تصرخ ولو صرختها الأخيرة أن تتعلق بخيط حتى ولو كان شعاع ضوء ، وصرخت وجاء رجلها ، وقف على بعد خطوات يرقب المشهد ، يتقدم فيتلقى ضربة فوق رأسه ، يسيل دمه ، يتقدم فيتلقى ضربة أخرى يقع بعدها على العشب ، لكم تمنت أن يضمهما هذا العشب معاً ، ولكنها الآن فوقه دون أن يتلامسا . هى كلعبة يلهو بها هؤلاء الرجال الذين لا تعرفهم وهو ملقى فوق العشب بلا حول ولا قوة ، ورأت أخيراً أن لا فائدة من الصراخ ، يكفى أن تنطق اسمه ، أن تناديه ، أن تلوح له بيديها فعيناها تريان كل شىء ، تريان تلك الأيدى المطبقة فى نهم على جسدها العارى وتجوس فيه ، هى لا تستطيع أن تفعل شيئاً ، وعليه هو الآن أن يفعل الكثير ، لا يعنيها أن دمه يسيل وأنه يتلقى الضربات كلما حاول التقدم لنجدتها وكل ما يعنيها أن يتغلب عليهم جميعاً ، لابد أن يصرعهم واحداً بعد الآخر وينقذها من بين مخالبهم ، أليس هو الأمان والحماية ، إنها لا تعرفه وهو ملقى هكذا . فوق العشب ، رجلها كان لا يتلقاه العشب إلا وجسدها حائل بينهما فلماذا يبقى هكذا فوق العشب وهذه الأيدى الناهشة تحملها لتمضى بها بعيداً ، لماذا لا يتحرك : لماذا لا يمس عقله الجنون ليتحول إلى مارد ، أو حتى إلى غوريللا كما كان دائماً يريد . . لماذا ؟ لماذا ؟ . .

يحس كأنه يموت ، ها هى النهاية تقترب فى اصرار لتسحب الحياة من كيانه كله ، الحروف لم تعد تتشكل عند مدخل أذنيه وبقايا امرأته مجرد خيوط لم تحتفظ إلا باللون ، هذا اللون كم أحبه ، دائماً يطلب من امرأته أن تكون ألوان ملابسها غير بعيدة عن هذا اللون فيه صفاء السماء والبحر ، فيه ما يهدىء من سريرته وما يثيره ، الراحة الناعسة والرغبة المدمدمة معاً . . وهو ليس له منه الآن إلا الخيوط ، فماذا يفعل وهو غير قادر حتى على النهوض ، فعلى هول كل ما حدث ، على بشاعة حركات أيديهم الناهشة ، على مهانة أنها امرأته وأنهم أخذوها غصباً عنها وعنه ، فإن الصورة الوحيدة التى تكاد تلتصق بقرنى عينيه ولا تفارقهما هى تلك النظرة التى رآها فى عينى امرأته قبل أن تختفى تماماً محمولة فى غير ود ، نظرة تقول أضعاف الكلمات المرصوصة فى كتبه كلها ، فى ألوف الألوف من الكتب ، نظرة تحيل نسيج اللحم والدم إلى حدى خنجر يطعن مئات الطعنات كل طعنة تقول : «غصبا عنى ما يحدث ، افعل شيئاً . . . سينالنى رجال غيرك . لن يكون جسدى لرجل واحد غيرك ، بل لكل هؤلاء الرجال لهذه الملامح المقعرة الجباة العديمة العيون ، ضاعت كلمات أمى ، وضاعت وصيتى التى أعدها لابنتى التى كنت أتمنى أن تكون ابنتك ، ضاع كل شىء ، حتى ولو جاءت فياليتنى أجد شجاعة الأم التى تقتل ابنتها لأنها لن تكون منك : هل تفهمنى ، هل تسمع . . هل تتحرك لابد أن تتحرك . لابد . لابد . . «أى حيرة ، ماذا يفعل ، هذه الأرض الخلاء كانت ملكه وحده فمن أين جاء هؤلاء الرجال . إنه لا يذكر أنه قد رآهم من قبل ، قد يكون رأى أحدهم فى ليلة موحشة ولكنه لم يتبين ملامحه ، خبطات يديه فوق صدره لن تجديه الآن ، عليه أن يختار ، وعليه الا يتراجع ، لابد أن يهب غاضباً باحثاً عن سكينه وعصاه ، شجاعته التى طردت اثنين من الشحاذين لابد أن تعود الآن ، الكرة التى فى متناول يده لابد أن يدفع بها إلى الأرض لترتفع وتنخفض وترتفع وتنخفض ثم تسكن وتستقر ، حيرته الآن ليست فى أن يعرف من هم ، ليست فى أن يتساءل عن ملامحهم الغريبة ، لابد أن يقتحم الطرف الباقى من الخلاء ليهاجمهم وبعيد امرأته تطلع حواليه وكان الليل قد تحول إلى نهار ، ليس حواليه إلا العشب الأخضر وبقايا امرأته من الخيوط ، عليه أن يختار ، رأى قبل أن يهب من رقدته تلك الملامح التى ظن أنه قد رآها فى ليلة موحشة دون أن يتبينها ، تماماً كان الوجه يطل عليه بابتسامة سخرية ، لدهشته لم تكن الجبهة مقعرة وكانت له عينان ظنه انساناً آخر غير الرجال الذين اختطفوا امرأته ليلة الأمس . . جاءت كلماته كفحيح الثعبان . . استجمع قواه وهب لينشب أظافره فى عنقه ، ولكن الرجل استدار سريعاً وجرى بكل ما يملك من قوة ، كان عليه أن يتبعه ، ولكنه تراجع . . . دائماً يتراجع ، كلما استجمع قواه ظهر واحد منهم كلهم فى النهار لهم عيون ، يسخرون منه دائماً ثم يولون الأدبار ، فى مرة خرجت الصرخة من أعماقه تسأل عن امرأته ، قال أحدهم كلمات بقرت بطنه ، امرأته تزف فى كل يوم إلى رجل جديد ، أى مهانة ، أى مذلة ، خيل إليه أنه يحلم وأن امرأته بين يديه ، وهما معاً مستلقيان فوق العشب فى غمرة انفعاله قال وهو يتنهد فى ارتياح : تصورى نمت للحظات فداهمنى كابوس ، رجال بلا ملامح وبلا عيون هاجموا الأرض الخلاء ، واغتصبوك ثم حملوك بعيداً معهم، ضحكت وهى ترد عليه بأن هذا لا يمكن أن يحدث ، هى هنا فى أمان مع خبطات يديه فوق صدره ، تكفيها همسه أو صرخة صغيرة حتى يسرع إلى نجدتها ، ألا يفعل ذلك دائماً ، تعالت ضحكاتها وهما يمسحان بجسديهما العشب ، كابوس مزعج ما أسعده الآن وقد تخلص منه ، مديده ليطبق على يدها ولكن يده أطبقت على خواء لم تكن امرأته إلى جواره ، كان يحلم بأنه يحلم ، الكابوس مازال يداهمه حتى وهو مفتوح العينين ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى الطرف البعيد رآهم ثانية ، وفى هذه المرة كانت امرأته معهم ، مكممة الفم ونفس النظرة الأخيرة يراها فى عينيها مرة أخرى ، خيل إليه أنهم يضحكون وأيديهم الناهشة تعبث بجسد امرأته من جديد ، جرى فى غضب هائل بعد أن وجد سكينه وعصاه ليخلصها منهم ، سحب اثنان منهما امرأته بعيداً ثم وقف طابور منهم فى انتظاره ، وفى هذه المرة تأكد أن لهم عيوناً ، قبل أن يلتحم معهم فاجأته ضربة قاسية فوق رأسه ، دمه يسيل من جديد تجاهل جرحه وهب ليهاجمهم كالمجنون ، انهالت على جسده الضربات وفقد بعدها الوعى بما أمامه وحتى بما داخله وعندما فتح عينيه كان الظلام قد أطبق على الخلاء ، سيظهرون الآن ولكن لن تكون لهم عيون ، هذا هو الشىء الحقيقى الوحيد الذى يعرفه الآن ليتهم يظهرون جميعاً حتى لا ينفرد أحد بامرأته ، ولكنه لا يعرف عددهم .. هم كثيرون يتناقصون مرة ويتزايدون مرة أخرى ، وعليه أن يستخدم الخديعه ، لـوواجههم بنفس الطريقة فسيقضون عليه هذه الليلة لا محالة ، ربما أخذوا بيته أيضاً الآن قراره ليس موضع اختيار ، وإذا تراجع فكأنه سيقتل نفسه بيديه ، لابد أن يفعل شيئاً .. لابد .. لابد .. وفى لحظة واحدة سمعهما معاً ، غناء كروان ونعيق بومه ، وأسرع يمد يده ممسكاً الكرة المعلقة فى الهواء ، هذه المرة لن يتراجع ..

عليه أن يتمالك كل قواه حتى لا يتراجع .

القاهرة : عبد الفتاح رزق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــة | حـــظـــوظ

انتصف الليل .. ومحمدين لا يغمض له جفن ..

كان مازال يتدبر الأمر بقلب مفعم بالحيرة والأسى ، كلما تذكر كيف كان يخرج مع زوجته فرحانه - وهو خالى البال - فيدعو عش الغاب بالفيلا ، ويحلم معها ويتصور جدران العش مبنياً بالطوب مثل بيوت بنى الآدميين المجاورة ..

كيف يعلن فرحانه بأنه سوف يهدم هذا العش غداً . ويرحلون عنه بحثا عن أرض فضاء أخرى مهجورة . لينصبوا عليها عشتهم الجديدة ؟ !

كانت رجولته تستفزه ، كلما اختلس النظر داخل العش ، حيث كانت فرحانه تغط فى نوم ثقيل عميق ، مفتوحة الفم ، وقد كشف جلبابها الأسود البالى عن سروال ممزق يصل إلى قدمين يعلق بهما .. واتسعت نظرة محمدين قليلا فشملت أولاده الستة وهم مستلقون على الأرض بجوارها ، مشفقاً أن يناموا غداً فارغى البطون .. هامساً إلى نفسه مواسياً :

- صحيح دنيا لم يخلق للفقير ..

وتململت فرحانه قليلاً ، وفجأة فتحت عينيها تسأله لماذا لم تنم حتى الآن ؟ فأجابها وهو يخلع جلبابه كأنه يود أن يخرج من نفسه :

- الدنيا حر يا فرحانه ..

وألقى جلبابه على الأرض ، فلامس وجه ابنته فتحيه ، وعاد فالتقطه ثانية . ثم كوره فى يده فى عنف وألقاه بعيداً فى ركن .. وانتظر لحظة .. ثم انفلت مسرعاً من جو العش الخانق ..

خرج إلى الفضاء واستند على جدار العش يقاوم الرغبة فى أن يدخل فيوقظ فرحانه ويعلنها أن غداً سوف يرحلون ، ولكنه فضل أن يترك الكلام فى هذا الأمر للصباح .

تنهد فى أسى وهو يتأمل القمر بدراً يضىء الدنيا ، كاشفاً الحجب عن الدور التى تصطف أنيقة فخمة على الجانبين ، عليها دلائل العز والجاه ..

تذكر محمدين يوم كانت أرضاً واسعة منبسطة تموج بالخضرة ، بين كل عدة أفدنه وأخرى ساقية تدور ، يجرها ثور معصوب العينين ، فيندفع الماء إلى القنوات تروى الزرع .

أهاجت الذكرى محمدين وهو يتساءل فى حزن : أين اختفى كل ذلك ؟ وكيف أصبح المكان بالتدريج مهجوراً بلا زرع ، بعد أن رحل الفلاحون وتركوا الأرض لعمال البناء ، يبعثون فيه حياة جديدة مختلفة لها شكل آخر .. وطعم آخر ..

وبنى محمدين هذا العش من غصون الشجر ، وهيأه ليسع أولاده وزوجته فرحانه ليكون تحت أمر عمال البناء ، الذين كان يحلو لهم الجلوس بجوار العش ، يستظلون من شمس النهار فى عز الصيف ، ويشربون الشاى فى وقت الراحة ، ويدخنون « الجوزة » كلما « حبك » المزاج ..

وتقدم الحال بمحمدين شيئاً فشيئاً ، فأنشأ بجوار العش

كشكاً خشبيا صغيرا ، وحوى كل طلبات العمال والبوابين والخفراء وسد احتياجات الأسر الجديدة التى تسلمت دورها مبكراً بعد الانتهاء من البناء . .

عصر الحزن قلب محمدين ، وهو يتأمل المشوار الذى قطعه فى الحياة حتى وصل إلى شاطىء الاستقرار والأمان ، ثم يجد نفسه ، فجأة واقعاً أمام التشرد من جديد . .

أحس محمدين - لأول مرة - بإعزاز للعش ، والتى كانت تبدو فى عينيه ناقصة دائماً ، ضئيلة لا تكفى أولاده ، حقيرة بالنسبة للدور الأنيقة التى ارتفعت من حولها فى فترة قصيرة كلمح البصر . .

كان محمدين يقاوم القهر فى نفسه . كلما فكر أنه سوف يفارق ذلك كله غداً ، وكأن المكان قطعة من نفسه ، وكأنه وحده الذى بنى هذه الدور الأنيقة الضخمة . . ثم كان جزاؤه الطرد .

٢

جذب انتباه محمدين ضحكة عالية خشنة ، جاءت من الفيلا المجاورة ، وضحكة مسرفة فى الكبر والتجبر ، يعرف بالتأكيد صاحبها غليظ القلب ، الذى بدد أمنه وحشة وحكم عليه بالرحيل والتشرد . .

شخص محمدين تجاه الشجرة الكبيرة التى تحجب شرفة الفيلا ، حيث تنساب فيها الضحكات الآمنة الهانئة هذا الوقت المتأخر . . وتذكر صاحب الفيلا الذى ضاق - كما يقول - بمنظر العش الحقير الذى يشوه جمال الفيلا ، كما ضاق بالناس الذين يجلسون بجوار الكشك يتناولون الشاى ، ويدخنون الجوزة ، ؛ وترتفع ضحكاتهم فى الهواء بين وقت وآخر تفسد أرستقراطية المكان الهادىء . .

كان صاحب الفيلا قد أنذر محمدين مرات ومرات . . آخرها ذلك الصباح عندما سأله صاحب الفيلا والشرر يتطاير من عينيه : إذا كان عنده رخصة لهذا الكشك ، الذى هو فى الحقيقة غرزة تجمع المجرمين والحشاشين ؟ أجابه محمدين بالنفى ، ثار فى وجهه منذراً بأن يترك المكان من الغد وإلا سوف يضطر إلى إبلاغ الشرطة . .

أطرق محمدين برأسه يائساً ، لا فائدة أن يوضح له أهمية وجوده كضرورة للأمن ، فلا يجرؤ أحد من اللصوص أن يقترب من هذه المنطقة فى وجوده ، ولم يشأ أيضاً أن يسأله مستعطفاً ، أين يذهب بفرحانه وأولاده الستة . . اكتفى مهموماً بأن يهمس فى صوت خافت وكسير :

- الأمر لله . .

وعاد صاحب الفيلا يصيح فى وجهه :

- افتح عينى فى الصباح فلا أرى الكشك أقصد هذه الغرزة . . فاهم ؟ ولم يترك فرصة لمزيد من التوسل والاستعطاف ، فدخل إلى الفيلا وأغلق بابها الحديدى فى وجه محمدين . .

وضع الله كثيراً من الحال وحرم قلوبهم من كل رحمته . . وامتثل لقدره هامساً :

ربنا موجود . . لم تضق الدنيا يا محمدين . . بلاد الله واسعة . .

وقرر أن يرحل باحثاً عن منطقة جديدة ، لم ينته المقاولون فيها من تشطيب أعمالهم بعد . . ربما وجد بين عمال البناء رزقاً جديداً وفيراً . .

المشكلة فى إقناع فرحانه بالرحيل ، بعد أن استقرت - كما تقول - فى الحضر ، وفرحت بالعمران ، وبدأت تلح عليه أن يمد العشة بالمياه والكهرباء . .

بحث محمدين عن سيجارة يدخنها ، ولكن يده خرجت من جلبابه كما دخلت خالية الوفاض ، غير أنه فضل الحرمان على أن يدخل العشة بحثاً عن واحدة فى الصندوق - خشية أن تصحو فرحانه ، وهو غير ناقص « عكننه » هذه الليلة ، فلو حكى لها تصميم الرجل على طردهم فى الصباح ، لدفعته حتماً إلى ارتكاب جريمة ، فلطالما استعدته على أصحاب الفيلات الذى وضع الله فى أيديهم الأموال وحرم قلوبهم من كل رحمة . .

لمح محمدين فى ضوء القمر كلبته السوداء « فلة » التى اعتادت أن تضع ثمانية فى كل بطن كل أربعة شهور ، فى انتظام ودقة الساعة ، وسقطت عيناه على ذيلها الأزعر ، الذى كان قد قطعه وهى صغيرة ليزيد من شراستها ، ولكن لخيبة أمله لم يزدها ذلك سوى تخاذل وتسامح بل وترحيب بكل غريب . . قادم -

فكر أنه لو كانت فلة ذكراً ، سماه سبع الليل . لما أصبح مثلها تترك حراسة العشة ، وتتبع الجنس الآخر مسلوبة الإرادة ، أو تجمعهم حولها لتختار أقواهم بلا حياء أو كرامة . .

أحس محمدين بشىء من العزاء والارتياح وهو يقارن فلة بزوجته فرحانه ، التى تشبهها إلى حد كبير ، فكلاهما ينقصه الكثير . . ليست فرحانه وحدها ولكنه أيضاً زوجتيه السابقتين رتيبة وبهيه سامحها الله . .

الأولى . . كانت تسد طاقتى أنفها بيدها كلما اقترب منها ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

أيام كان يعمل كساحاً فى البلدية ، وظلت وراءه تعايره ، حتى ترك عمله الشريف وتاجر فى المخدرات ، ثم قبض عليه ودخل السجن ، فطلبت منه الطلاق ، وتزوجت برجل آخر . .

والثانية . . كانت عاقرا ماتت رحمها الله وكانت مجرمة وخبيثة عذبت فى الخفاء ابنته فتحية من زوجته الأولى ، كانت تحرمها من الطعام ، وتخفيها فى الظلام حتى أفقدتها النطق ، وهى الآن خرساء . .

والثالثة . . فرحانة . . لا تختلف عن بهية الزوجة الأولى ، فهى مثلها شامخة الأنف ، تضع نفسها فى مكانة رفيعة لا تقل عن زوجة صاحب الفيلا ، التى عرضت عليها الخدمة بالفيلا فرفضت وليس بعيدا أن يكون ذلك الرفض سبب غضب زوجها وثورته وقراره بطردهم من هذا المكان ! . .

فجأة قطب محمدين ما بين حاجبيه ، واتخذ وجهه الأسمر المحروق سحنة أخرى قاتمة وأثمة ، وصدى ضحكات الرجل فى الفيلا ترن فى فضاء الليل فى ضوء القمر . .

بدأ محمدين يفكر فى اتجاه جديد . .

بعد ساعة أو ساعتين على الأكثر سينام ذلك الرجل ، وتختفى هذه الضحكات ، ويلف الفيلا السكون . . فى سهولة أستطيع أن أتسلل إلى الطابق الثانى . . إلى مخدع الرجل الظالم . . وأشعل النار فى الفيلا ، ويطلع الصباح فيجد المفترى نفسه ـ مثلى ـ بلا مأوى .

انبسط جبين محمدين وهو يفكر . . كأنه قد وصل إلى الحل السليم . . لا داعى لاراقة الدماء . . بل أعيد ما مضى من شقاوة زمان ، وأسرق ما خف وزنه وغلى ثمنه أستطيع . . نعم . . أستطيع . .

ولكنه هزم شيطان نفسه بنظرة واحدة إلى القمر المنير ، الذى توسط السماء يذكر الله

-أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . .

ومضى معظم الليل . . لم يبق منه إلا القليل وانصرف ضيوف صاحب الفيلا فى عرباتهم الخاصة ، واختفت ضحكاتهم . وخيم على الفيلا الصمت . .

لم يشعر محمدين بعسكرى الطوف وهو يصغى إلى الشيطان بكل جوارحه ، عندما هبط العسكرى من فوق دراجته واقترب منه محيياً :

-مساء الخير يا محمدين . .

وانتفض محمدين فى جلسته ، وأجاب مرحباً مضطرباً :

- مساء النور . . اتفضل . .

سأله عسكرى الطوف فى ارتياب لا ضطرابه الذى يتعوده منه : ما الذى يوقظه حتى هذه الساعة ، فسعل محمدين ودعاه لتناول كوب شاى . . واعتذر العسكرى شاكراً . . وانتظر لحظة ثم عاد يسأله فى كبرياء :

- معك سيجارة ؟

فتحسس محمدين بيديه جلبابه سريعاً ثم أجاب فى اضطراب :

- خلص منى الدخان الليلة . . لا مؤاخذة . .

فابتسم له عسكرى الطوف ، ووضع يديه على مقدمه الدراجة ، ثم رفع ساقه اليمنى . . استعداد للانصراف . . وهو ينصحه قبل أن يبتعد :

- ادخل نام يا محمدين .

ولكن محمدين لم يستمع إلى النصيحة ، وبقى الليلة فى العراء . . يفكر فى الغد . .

٤

وعندما دهمته شمس الصباح ، اسرع الى داخل العش ، يستكمل نومه ، وسط دهشة زوجته فرحانه لمسلكه الغريب ، الذى لم يحدث من قبل . .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لم تمض ساعة حتى أيقظته فرحانه على مفاجأة كبرى ، لم تخطر له على بال . .

هزته فى صوت كريه مشئوم بغيض إلى نفسه !

- اصح يا محمدين . . اصح . . الدنيا مقلوبة !

ونهض محمدين من فراشه مذعوراً منتفخ الوجه ، زائغ العينين ، وغادر العشة وهو لا يصدق عينيه . . كان رجال الشرطة يحيطون بالفيلا من كل جانب . . وكان عسكرى الطوف واقفا يحدجه بنظرة اتهام صريحة . .

وكأنما انشقت الأرض وخرج منها صاحب الفيلا متجهم الوجه . . مشيراً إلى محمدين صائحاً :

- هذا هو اللص . . لا أحد غيره !

أصبح وجه محمدين فى لون الوحل ، وهو ينفى عن نفسه التهمة . . فى ذهول . . وجاءت سيارة نجدة الشرطة ، وحملته إلى القسم مقبوضاً عليه ، تتعلق به عيون أبنائه الستة فى قلق وخوف ، بينما فرحانه داخل العشة تندب حظها العاثر مع زوج شقى . . مجرم ربيب السجون .

القاهرة : عبد الوهاب داود

قصـــة

أيقـــونات جبـليـــة

● أيقونة الراعى :

ما كنت أدرى ــ وأنا أصعد الجبل لاهثا ، عبر مدقات ضيقة تتلوى على حواف الصخور الزلقة ، متتبعا نباح الكلب ، متعلقا ، فى مشقة ، بنتواءات حجرية تعصمنى من التزحلق والسقوط إلى الوادى السحيق ــ أين ومتى أتوقف ، ولم أسأل نفسى أيضا هذا السؤال ، فثمة اطمئنان يشملنى ، بأننى أمضى فى الطريق الصحيح إلى لقاء حُدد لى ، وكان الكلب يقودنى إليه وينتظرنى بين حين وآخر ، مشرئبا فوق صخرة عالية ، محدقا نحوى حتى أدركه . أما التعب ، فلدهشتى : لم يكن له بجسمى أثر ، بل كنت أشعر بحيويتى تتجدد كلما صعدت .

تراجعت الكتل الصخرية أخيرا ، مفسحةً الأفق . أمامى السماء وردية ، تنبلج منها شمس برتقالية صغيرة ، فوق بساط ممتد من الأعشاب الذهبية التى تتوهج شوائبها فى ضوء الشمس ، وشريط بنفسجى غامض لجبل بعيد . تنفست بعمق هواء نقيا معطراً برائحة الأرض المعشوشبة المبللة بالندى . بحثت عن الكلب فلم أجده . سمعت صليلا نحاسيا يتردد خافتا ويعلو ببطء ، ترقبت مصدره ، فرأيت فى المدى البعيد قطيعا من الأغنام البيضاء المرقطة بنقط سوداء ، يسرى فى غموض فوق خضرة صفراء متماوجة ، ورأيت كلبى يتقافز حولها جذلا ويعيد شواردها إلى نهر القطيع .

ظهر الراعى بقيعته وعصاه وكلبه الصغير ، عندما اقترب منى سبقه الكلب إلىّ فى حفاوة وراح يتشممنى ويهز ذيله ، وسرعان ما لحق به كلبى وأخذا يلعبان فى ألفة صافحنى الراعى بيد قوية خشنة . لم أستطع تحديد عمره ، فبرغم امتلاء صفحة وجهه بالتجاعيد إلا أن الدماء تتدفق فيها مثل شاب يافع .

جلسنا مستندين إلى صخرة ملساء ، نظرت إليه مترقبا ما دعيت إليه ، تلفت حوله بحذر ثم دس يده فى صدره وأخرج صرة من قماش قديم ، فك عقدتها على الأرض بين أقدامنا . . . كانت هناك مجموعة من العملات المعدنية الصدئة ، رحت أتأمل صور القياصرة المضروبة عليها . سألته : « كلها رومانية ؟ » ثم تذكرت أنه لا يعرف غير لغته المقدونية التى لا أعرف منها غير كلمات معدودة ، فوجئت به يلتقط من بين العملات المتآكلة قطعة مخرومة ويقدمها إلى . تفحصتها فوجدت عليها كتابة بالعربية ، حين دققت النظر أكثر استطعت أن أقرأ « ضرب فى مصر » وكان هناك اسم سلطان لم أتبين حروفه ، ولقد دق قلبى فرحا بهدية الراعى ، فقبضت عليها بين راحتى بقوة حتى بللها العرق ، وكانت التجاعيد تتكاثر فى وجه الراعى راسمة ابتسامة عريضة راضية . . .

● أيقونة مارتينا :

وقفت مستندا إلى الحاجز الخشبى الممتد ، أستنشق الهواء الطازج بصباح لم يسبقنى إليه أحد ، وأطل على الامتداد اللانهائى

المضبب فبيوت ذات أسقف فخارية حمراء على شكل أهرامات صغيرة ، ومن ورائها خلفية رمادية لجبل أضخ مضجعه الصخب الضوئى لنهار جديد ، تطوف بخيالى شذرات ملونة من حلم البارحة ، أو لعله كان حلم الصباح الباكر ، سكران أنابه ما زلت ، ليس تماما به ، بل بمجرد أننى عدت أحلم ، لا أذكر كم من السنوات مرت دون أن أحلم ، أو بالأحرى دون أن أتذكر حلما ، كانت هناك حقا شظايا مهشمة على فترات متباعدة لأحلام أقرب إلى الكوابيس ، الآن أصبح بمقدورى أن أرى كل شىء بوضوح وبألوان قوية أيضا ، بعد أيام وليال معدودة عشتها بمستعمرة الفنانين فوق جبل ماركو بمقدونيا .

فى الليل الطويل الذى يبدأ بعد الغروب ، الليل الذى لا يقطعه غير نداء رتيب أسيان لطائر الشكشوك ، بعد نهار طويل آخر فى الرسم والتجوال بين الوديان الخضراء والجبال السمراء المبرقشة ذات عروق المرمر والصخور الوحشية ــ فى هذا الليل لا يبقى ثمة حاجز أمام سيل الذكريات ، وإذا توقف انسيالها كنت أستدعيها وكانت تطيع ، أتلذذ بمشاهد من طفولتى بالقرية ، وأتحسس وجوها طمستها السنين ، وأصحو على عتاب أبى الميت منذ زمن طويل ، وتباغتنى ابنتى التى سافرت منذ سنين ، بإلقاء نفسها فى أحضانى فرحة بى ، كما كانت تفعل فى طفولتها البعيدة .

بجوار الحاجز الخشبى رأيت الآنية الفخارية الواسعة المليئة بالطمى الأسود ، وقد بزغت فيها براعم خضراء جديدة ، تحسست الوريقات الوليدة الغضة بأناملى ، تذكرت أن فاسكو ــ مدير المستعمرة ــ قد زرعها منذ ثلاثة أيام فقط ، وعندما سألته عنها نظر إلى من خلف زجاج نظارته السميك ، وحرك بيده فى الفضاء محاولا أن يقول شيئا بالانجليزية التى لا يتقنها ، ثم انصرف يائسا من العثور على الكلمات مشوحا بيده .

الآن أشعر بعيون مارتينا ، إننى فى مجالها المغناطيسى ، لم أرها أو أسمعها ولم ألتفت خلفى لأتأكد ، لكننى واثق بحاسة عميقة بداخلى أنها تقف هناك ، فى نافذة حجرتها ، تتأملنى منذ لحظات . قالت وظهرى إليها :

ــ صباح الخير يامحمد .

كانت تعرف أن اسمى ليس « محمد » ، لكنها اختارت لى هذا الاسم لسهولته . التفت إليها ، تفصلنى عنها الردهة الممتدة ، فوق أرضيتها ألواح الخشب الناحلة ، تتناثر فيها مقاعد الرهبان العتيقة المتقشفة ، يؤطر وجهها وذراعيها العاريتين إطار النافذة الخشبية ذات الطراز التركى ، على خلفية سوداء من ظلام حجرتها . قلت :

ــ صباح الخير . . هل نمت جيدا ؟

ــ نعم . . كنت أحلم ببولندا . . ورأيتك معى بالجلابية !

وكان وجهها يشع نورا غامضا وسط ظلام النافذة ، هل كان مبعثه ابتسامتها التى تجعل الوجه مستديرا كوجه طفلة ؟ . . أم هالة شعرها الأشقر المشعث ؟ . . أم عيناها الزرقاوان الصافيتان بأهدابها الطويلة ؟ . . من يصدق أنها فى الخامسة والثلاثين ؟!

اتجهت نحوها ، أو شكت أن أقول لها : « أنت فاتنة هذا الصباح ! » لكننى تذكرت فجأة وقع خطواتها الخفيفة بعد منتصف ليلة أمس ، عائدة إلى حجرتها من جهة حجرة فاسكو وهى تهمس قائلة : تصبح على خير .

قالت : هل تأتى معى اليوم لنشترى عملات قديمة من الراعى ؟

تذكرت حين صعدنا الجبل معا بالأمس ساعة الغروب والتقينا بالراعى الذى أهدانى فى الحلم عملة السلطان ، تذكرت كم كانت جميلة وحميمة إلى نفسى وهى تسلمنى يدها الصغيرة ، أساعدها على الصعود والهبوط ، نتحدث بألفة عن كل شىء ، إلا عن زوجها ، وتمر علينا لحظات صمت نتبادل فيها النظرات ونبتسم ، فنقول خلالها أكثر مما نقول بالكلمات ، خطر لى بدهشة : إنها لم تظهر معى فى الحلم وأنا ذاهب إلى الراعى ، هل كان ذلك بسبب ما سمعته بعد منتصف الليل ؟

قالت : ألا تريد ؟

قلت : سوف نرى بعد الإفطار .

مضيت حتى نهاية الردهة ، ثم هبطت الدرج الخشبى إلى الباب الخارجى وفتحته صدمتنى رائحة التخمر ، واستقبلنى حمام دافىء من أشعة الشمس التى تلتمع فوق حواف الصخور القريبة ، لكن أكثر الأماكن لمعانا كانت مضخة المياه الحديدية العتيقة فوق الحوض المرمرى الأشهب .

اتجهت نحو المضخة ، كانت نسخة أخرى من طلمبة المياه فى منزلنا القديم بالقرية ، رحت أحرك ذراعها المقوسة على شكل « فرسة النبى » صعودا وهبوطا لتضخ الماء دون جدوى ، فقط كان هناك ذلك الصوت الرتيب المبحوح لا حتكاك الجلدة بالحديد فى تجويف المضخة ، الصوت الذى كان يذكرنى فى الماضى دائما بصوت جدى بعد أن فقد كل أسنانه . فجأة تذكرت أنه لابد لى من بعض الماء أدلقه فى رأس المضخة حتى يتدفق التيار المائى من الأعماق . ملأت وعاء بالماء من الحوض المرمرى ودلقته داخل الرأس وعدت أضخ ، وشيئا فشيئا بدأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الماء ينساب من الحلق ، متألقا رقراقا فى ضوء الشمس ، وضعت يدى تحته فاستشعرت برودته العذبة ، انحنيت برأسى تحت السيل المتدفق وأنا أواصل عملية الضخ ، يرتعش كل جسدى تحت برودة الماء ، مفتوح الفم أشهق مستسلما للذة الانتعاش الطفولى .

وكانت هناك نجوم من الماس أراها تتلألأ خلف عينىَّ المغمضتين .

● **أيقونة الأجراس :**

فتحت باب الحظيرة الملحقة بالفناء ، فانطلق الدجاج إلى الخارج صاخبا ، واندفعت الديكة فى الصياح ، وتزاحمت الكتاكيت تتعثر بين أرجل الكبار . وجدت فى الركن أربع بيضات ، تناولت آنية الحب ونثرت منها أمام الدجاج ، فاندفع كالقذائف يلتقطها فى نهم ، وتباطأت الديكة التى كانت ما تزال منشغلة بالصياح تحية لليوم الجديد ، قبل أن تحذو حذو الدجاج فى ترفع ، وأما كبيرهم فقد ظل يقف عاليا متغطرسا فوق ماكينة فاسكو النحاسية لتقطير « الراكية » التى تجعل رائحة التخمر النفاذة مخيمة دائما على المكان . وملأنى ذلك بشعور مفاجىء بالامتعاض من فاسكو .

رأيت الأجراس الضخمة للكنيسة القديمة معلقة على فرع شجرة فى الفناء ، الكنيسة ذات السبعمائة سنة تحولت إلى مزار أثرى بلا قداسة ، بينما نزعت الأجراس منها وعلقت خارجها كالمشنوقة . اتجهت إليها ورحت أدق . . . أدق . . . ملأنى الصوت المباغت فى البداية برهبة عميقة ، وفى نفس اللحظة استبدت بى رغبة متحدية فى التمادى ، تلاشت الرهبة حتى توحدت مع الأجراس فى إيقاع موزون ، دب الذعر فى الدجاجات وتوقفت عن التقاط الحب ، وأمالت رؤوسها إلى أعلى وهى تقأقىء مستشعرة خطرا داهما ، بينما قفز ديك فاسكو من فوق الماكينة وانزوى منزعجا .

وقفت مارتينا فى الشرفة المطلة على الفناء ، تظلل عينيها بيدها تحت شمس يوليو القوية ، صاحت :

– ماذا هناك ؟

– جرس الافطار .

– لكن بتريشيا لم تحضر بعد ، ما زالت تحلب الشياه فى الحظيرة .

– لا حاجة بنا للحليب اليوم . وجدت أربع بيضات .

– لكن الآخرين ما زالوا نائمين .

– أنا جوعان ، ألست كذلك أيضا ؟

أطل من خلفها رأس فاسكو الأشيب لامعا فى ضوء الشمس ، استند بذراعيه الضخمتين على الحاجز الخشبى للشرفة ، صاح بغضب مكبوت :

– محمد . . إذهب وتناول إفطارك إذا كنت جائعا ، لكن لا تزعج الآخرين ! أمسكت مارتينا ضحكتها الطفلية الشائبة بصعوبة وهى توزع النظرات بينى وبين فاسكو ، وجلست أنا على الدرجات الحجرية فى الشمس ، أتعجل جفاف الملابس المبتلة .

● **أيقونة بتريشيا :**

وضعت بتريشيا الشقراء ذات العشرين ربيعا كوب الحليب أمامى ، وكانت ترتدى بلوزتها البيضاء الفضفاضة المطرزة التى أحبها . من مكانها القريب بجوارى لاحظت أن بشرتها البيضاء ذابلة ويتناثر عليها حب الشباب ، وأن بالعينين الخضراوين الضيقتين حزنا غائرا لا يذيبه حتى الصباح المشرق . لاحظت أن لدينا اليوم ضيفان جديدان ، ذكر فاسكو أنهما مصور ونحات من أبناء المدينة المجاورة وقد انضما إلينا ، أصبحنا الآن عشرة ، عبء إضافى على بتريشيا .

يتصدر فاسكو المائدة كالعادة ، راسخا مسيطرا ، حيث يخيم الصمت أثناء تناول الطعام إلا من صوت أدوات المائدة فى الأطباق ، ذكرنى بالسيد أحمد عبد الجواد ، ومن جانبه الأيسر القريب منى لاحظت أثر الجرح الغائر فى جبهته فضاعف من تقطيبه . ومع ذلك فإنه يدهشنى أحيانا بتصرفات غريبة ، فكثيرا ما يقوم بنفسه بإعداد العشاء ووضع الأطباق أمامنا ، وأحيانا يفاجئنا بتقديم طاجن من اللحوم المسقية بالراكية بعد إخراجها من الفرن دون أن يطلب من أحدنا المساعدة ، فيما عدا مارتينا بالطبع ، وفى تلك الأوقات لا يبخل بإخراج أى عدد من زجاجات الراكية والنبيذ التى يصنعها بنفسه ، عندئذ فقط يتخلى عن وقاره ويسمح للابتسامة أن تمر على صفحة وجهه .

مال على مارتينا إلى يمينه وأخذا يتهامسان بالبولندية ، كانت تبتسم ، نظرت إلى عينيها فتحاشت أن تلتقى نظراتنا ، صاح بعد قليل مناديا بتريشيا ، وحين جاءت مسرعة أخذ يشرح لها شيئا ، ثم أخذ صوته يعلو ويمتد حتى صار أقرب إلى الغضب . لم أفهم شيئا من حديثها بالمقدونية ، لكنها بعد قليل أخذت تردد : نعم . . نعم . . فى صوت ضعيف جعلها تبدو أصغر حجما ، استطعت أن أخمن أنه كان يبلغها تعليماته حول غداء اليوم .

اتخذ الطعام فى فمى طعما مرا ، تخيلت كيف سيقوم فاسكو بعد قليل إلى حجرته المليئة بزجاجات الخمر ، ويفرد أمامه على

المنضدة أوراق اللعب ، ويظل طوال اليوم يرصها على وجوهها ثم يقلبها واحدة واحدة ويعيد رصها متجاورة ، محاولا أن يستخرج منها معنى ما ، وابتداء من العصر يشرع فى عب الخمر وحيدا أو وهو ينظر إلى جهاز التليفزيون وسط انشغاله بأوراق اللعب ، وقد يخرج مع مارتينا إلى الجبل أو للتجول فى المدينة القريبة وحدهما بسيارته .

قمت إلى المطبخ ، طلبت من بترشيا كوبا من اللبن الزبادى ، ملأته لى ، داعبت ذقنها الدقيق بأناملى ، فابتسمت فى براءة طفلة وعيناها تضيقان كعادتها حين تشعر بالخجل أخذت كوب الزبادى وخرجت إلى الشرفة المطلة على القرية والجبل ، رحت أرتشف اللبن فى استمتاع وما زلت أفكر فى بتريشيا ، حاولت التعرف على كوخها وسط مئات الأكواخ البعيدة . . . إنها تغادره قبل السادسة صباحا ولا تعود إليه قبل الخامسة مساء ، تظل طوال اليوم تكنس وتمسح وتطبخ وتجمع الخضروات من المزرعة وتنزل إلى السوق عدة مرات من أعلى الجبل وتصعد ثانية بحملها الثقيل . . وحدها طوال اليوم تتلقى صياح فاسكو والآخرين : باتريشيا . . قهوة ! . . باتريشيا . . شاى ! . . . وفى أوقات الراحة النادرة تجلس وحيدة ــ حتى وهى معنا ــ تدخن سيجارتها فى صمت . . كان ينبغى أن تكون اليوم فى الجامعة ، هكذا فهمت منها مرة بصعوبة شديدة لقد حصلت على الثانوية العامة ، لكن لها ثلاثة إخوة أصغر منها ، منذ أول يوم أحسست بالتعاطف الأخوى معها ، لكن جهلى بلغتها كان دائما عقبة أمام التفاهم . كثيرا ما تذكرنى بأختى نادية ، التى ظلت بالقرية دوننا جميعا ، تخدمنا فى صبر لأنها لم تكمل تعليمها .

● **أيقونة الجبل :**

وقفت أمام البوابة الأثرية للمستعمرة ، تلك التى كانت بداية دير الرهبان ، تعلوها الأيقونة المرسومة بألوان الفريسك للقديس ميخائيل فوق جواده مواجها قوى الشر ، إنها مليئة بالحركة لكن الوجوه ساكنة أو محايدة ، وعيونها الواسعة خالية من أى تعبير اتجهت حاملا حافظة أوراق الرسم والأدوات إلى الطريق الخلفى عبر ممر ضيق ملىء بأشجار التفاح والبرقوق البرى الصغير ، لم أرسم الأشجار منذ جئت ، كنت أفضل دائما الصخور ، ربما لأنها جعلتنى أكمل ما بدأته فى سيناء . . هاهى صخرة تبدو كحيوان خرافى يتحفز للانقضاض ، وهذه كأنها نسريهم بالإقلاع ، وهاتان تتلاحمان كجسد واحد برأسين ، وبينهما فراغ مظلم كمغارة سحيقة ، وذلك مسطح صخرى شامخ مفرود كالشراع ، عليه رسم قديم حالت ألوانه لقديس فوق حصانه ، قام برسمه بعض الرهبان يوما كأيقونة فى صومعة للعبادة كانت هنا منذ زمن سحيق . . أصبحت كل صخرة من هذه الصخور تحمل الآن علامة مستديرة بيضاء ، تصنفها ضمن هذا المتحف المفتوح . استندت بظهرى على إحدى الصخور أتأمل فى الجانب الآخر علامات غامضة حفرت فى الصخر بأيد آدمية . . من هنا مر الرهبان والرومان ، الفدائيون والعثمانيون ، الجياد والعبيد . . رأيت فى زاوية متوارية حفرة مستطيلة داخل الصخر فى قامة إنسان ، من الذى دفن هنا ؟ . . وعلى أى مذبحة تشهد هذه الصخرة ؟ . . العلامات الدامية فى كل مكان ، والسكون شاهد أخرس ، متربص .

جلست محتميا بظل صخره وبدأت الرسم ، كان الجبل يبدو أمامى كتلا من العجائن المتلوية المتشابكة حينا ، وسطوحا حادة الزوايا متداخلة الأوجه ، وكمكعبات بللورية حينا آخر ، تخترقه طرق ثعبانية على مدرجات محفوفة بالصخر المتحفز للانقضاض انهمكت أرسم بكل جوارحى ، وكنت أرى صفوف العبيد فى أعالى الجبل حاملة قطع الأحجار الرخامية ، يناولها كل واحد للآخر ، حتى تصل إلى موقع العمل فى بناء قلعة الملك ماركو ، وكنت أرى الجند العثمانيين بسياطهم يسوقون صفوفا من المتمردين على مدارج الجبل . . . الصخور تتلوى بين أصابعى على الورق ، تصرخ متوحشة ومتأنسنة معا ، لا تسعفنى الألوان الشمعية فألجأ إلى قطع الفحم السوداء ، أكتسح بها المسطحات البيضاء فى جرات عريضة مسيطرة ، أنتقل من مكان إلى مكان بين ممرات الجبل ، لا أبالى بالشمس التى توسطت السماء ، أصبحت قطع الفحم جمرات بين أصابعى لا يطفئها غير ملمس الورق ، لكنها ما أن تلامسه حتى تعود إلى الاشتعال فلا يخلصنى منها أو يخلصها منى إلا تلاشيها بين أصابعى التى تحترق ، فأعود إلى التقاط قطعة أخرى ، يطفح أمامى على الورق وجه فاسكو ، لحميا مترهلا غليظا ، يصبح قريب الشبه من هذه الصخرة الجلاتينية ، ما أكبر الشبه بين الملامح التى تتخلق الآن وسط الصخور وبين وجه ضابط المباحث المجدور منذ عشر سنوات ، حين انتزعونى من مرسمى عند الفجر ، وكانت فيروز تشدو للقدس من جهاز التسجيل وأنا أرسم محموما كما أرسم الآن . . .

توقفت عن الرسم لاهثا وغاضبا ، استرخيت مستندا إلى صخرة ، شعرت بطعم الصديد فى حلقى ، بصقت ، أغمضت عينى متسائلا عمن فتح منابع الصديد وبينى وبين بواباته جبال وبحور ؟!

حاولت استدعاء حلم البارحة ، فوجدت أننى قد نسيته تماما .

● أيقونة فاسكو :

قبل أن أفتح عينى كنت قد رأيتها ، ذلك أنها كانت تقف هناك ، فوق قمة صخرة ، حاجبة بجسدها الممشوق نصف العارى جزءا من ضياء الشمس ، وكان شالها الحريرى يرفرف حولها ، أشبه بآلهة إغريقية .

اقتربت مارتينا على مهل ، تنزاح الغمة عن صدرى شيئا فشيئا ، ومع ذلك فقد تصنعت الانشغال فى الرسم متجاهلا أنها على بعد خطوة توقفت أمامى ، ككتلة معتمة عكس الضوء ، فامتلأ المكان بزخم وجودها الأنثوى ، قالت :

— يبدو أنك رسمت كل صخور الجبل .. أليس كذلك ؟

— ليس بعد .. وأنت ؟

— إنك لم تترك لى شيئا لأرسمه .

اقتربت وجلست بالقرب منى ، راحت تتصفح اللوحات على مهل ، وعيناها مقطبتان بنوع من الألم ، مر وقت طويل قبل أن تقول :

— يا إلهى ! .. إنك مأساوى !

ثم استرخت فى جلستها فاردة ساقيها المكتنزتين وقد توردتا من حرارة الشمس ، وكان خداها أكثر توردا ، وإن لم يكن بسبب الشمس وحدها .

قالت بنبرة حاولت أن تكون حياديه :

— لم تركتنى وخرجت وحدك ؟

قلت بعد تردد :

— كان يمكن أن تذهبى مع فاسكو .

— إنه مشغول بأوراق اللعب .

قلت متهكما : ياله من قاس !

قالت ضاحكة : أنت تغار !

— ممن ؟ .. إنه فى عمر أبيك .

— فعلا .. ثم إنه يتكلم لغتى .. إنه الوحيد هنا الذى يفهمنى وأفهمه .

— ها أنت قلتها بنفسك .. الوحيد !

— لاتكن أحمق !

— إنك لم تكملى لوحة واحدة منذ جئت .. هل لى أن أسألك : لماذا جئت ؟ فكرت قليلا ، وقالت وهى تخطط على الأرض بإصبعها :

— جئت لكى أعرف ماذا أريد .

— وهل عرفت الآن ؟

ثنت ركبتيها وأسندت ذقنها إليها وسرحت بعيدا .. قالت بجدية :

— علىّ أن أتخذ قرارات صعبة .. ولا أستطيع .

انتظرتُ أن تواصل ، لكنها ظلت صامتة . فصل بيننا صمت طويل حتى قلت فجأة :

— مارتينا .. هل تحبين فاسكو ؟

— نعم !

قالتها هكذا بعفوية ، دون أن تشعر بوجودى .

من وسط ذهولى كدت أقول لها : يالها من نكتة ! .. إنها لابد أن تكون مختلة العواطف حتى تقع فى حب هـذا السكير العجوز ، إنه موهوب للموت بينما هى موهوبة للحياة ، فكيف يلتقيان ؟ . . . لكنى لم أنطق بكلمة .

انتبهت إليها ترمينى بحصاة فى صدرى وتقول ضاحكة :

— أين ذهبت ؟

— لا شىء .. هذا شأنك على أية حال .

— لكنك ذهبت فى الاتجاه الخاطىء .

واستأنفت بعد قليل بنبرة ناعمة :

— محمد .. أنت بالنسبة لى شىء مختلف .

وكان وجهها متوهجا بإشعاع خاص لم أره من قبل ، وشعرت بأن ابتسامتها التى تتذبذب على استحياء تحمل رسالة دافئة إلى ، استبدت بى رغبة لا تقاوم لا حتواء وجنتيها المتوردتين بين راحتى ، وحين أطعتها وفعلت ، ضربتنى بشدة وانفلتت تجرى وتتسلق الجبل بمهارة .

اندفعت خلفها ، تلفت باحثا عنها فلم أجدها ، صحت : مارتينا ! .. أجابنى صدى الصوت ، عدت أبحث عنها خلف الصخور القريبة ، وفجأة صرخت من خلفى ضاحكة وأفزعتنى ، وقبل أن أمسك بها فرت هاربة وأنا أطاردها ، أخيرا تمكنت منها واحتضنتها من الظهر ، شعرت بحرارة جسدها وليونته وهو يستكين للحظات قبل أن ينتفض متملصا من بين ذراعى ، استدارت نحوى بغته وقد تحجرت ملامحها ، وبدأ فى البزوغ من قرار عينيها الزرقاوين مشروع صغير للغضب .

استدرنا نسير صامتين متباعدين ببطء متخاذل ، وأنا ممتلىء بفضاء أجوف . أخرجت من حقيبتها صورة فوتوغرافية ملونة وقدمتها إلى ، كانت تضم صورتها مع طفلة فى السابعة ورجل شاب ، وكان من السهل استنتاج أنها ابنتها وزوجها .

قلت : إنه يبدو صغيرا .. ووسيما .

— نعم .

— تحبينه ؟

صمتت مترددة مطرقة إلى الأرض ، قالت كأنها تحدث نفسها :

— إنه لن يعود إلى البيت على أية حال .

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

التزمنا الصمت لمسافة طويلة عبر الصخور ، قطعتهُ أخيرا :
ــ المشكلة من جانبه أم من جانبك ؟
تنهدت وهى تغلق الموضوع :
ــ إنها حكاية طويلة .
واصلت حصارها :
ــ وفاسكو ؟
ــ ماذا تعنى ؟
فجأة خاطرت باقتحام بابها المغلق :
ــ مارتينا .. هناك شىء لا أستطيع أن أخفيه عنك ...
ــ ماذا
ــ ليلة أمس ، كنت ساهرة فى حجرة فاسكو وحدكما .. أليس كذلك ؟
توقفت عن سيرها ونظرت إلى لائمة :
ــ كنت تراقبنى ؟
قلت بسرعة :
ــ لا لا .. لقد كنت مستيقظا فى حجرتى وسمعتك عند عودتك .. صدقينى .
عادت تسير مطرقة ..
ــ إذا صدقتك فلن تصدق ما سأقوله لك ..
ــ بل سأصدقك .. أعدك .
أمسكت بيدى وسارت فى اتجاه آخر وهى تقول :
ــ تعال معى ، سأريك شيئا .
أخذنا نصعد الجبل ونسير على حواف الممرات ، ومن تحتنا تبدو المدينة غامضة مثل ذكرى بعيدة ، أخيرا توقفت مارتينا عند مجموعة من الصخور تكوّن فيا بينها فراغات أشبه بالمغارات ، قالت لاهثة وهى تشير إلى إحداها :
ــ هذا الكهف ...
ــ ما شأنه ؟
ــ إنه كهف فاسكو .
ــ لا أفهم .
ــ كان مخبأه مع رفاقه المحاربين منذ خمسة وأربعين عاما .
ــ ضد من ؟
ــ ضد جيش الملك والنازى ، كان فى السادسة عشرة ، إنه يحمل وسام البطولة .
ــ هو الذى أخبرك بذلك ؟
ــ نعم
ابتسمت متشككا ، قالت بانفعال :
ــ هل لاحظت أثر الجرح فى جبينه ؟ .. لقد أصيب فى القتال .. وهناك جراح أخرى فى جسمه ، كان يمكن أن يقتل ، لقد رأيتها .
سرحت بعيدا ، ثم التفت إليها أستجلى الحقيقة فى عمق عينيها ، قالت :
ــ ها أنت لم تصدقنى كما وعدت !
ــ إننى لا أكذبك ، لكننى أتساءل : يالها من حياة لائقة ببطل ، تلك التى يحياها الآن فاسكو !
قالت بعد لحظات وهى تعانى لتجد الكلمات الانجليزية :
ــ عندما تترفع عن أن تأخذ ثمن بطولتك ، ثم ترى الآخرين يأخذون كل شىء بلا بطولة ، ويكذبون ، ويسرقون الهدف الذى كدت تموت من أجله حتى لا يبقى منه شىء ، ثم إنك تفقد من أحببت .. الزوجة والابن والصديق ... فماذا يبقى لك غير الخمر وورق اللعب ؟
جلسنا صامتين لا نجد كلاما ، أو لا نجد معنى للكلمات
لا أدرى كم مر من الوقت ، لكننى أفقت على سؤالها :
ــ ألن تعود ؟
قلت دون أن أنظر نحوها :
ــ أظن أننى سأبقى هنا قليلا .
قامت ومضت صامتة ، متثاقلة ، تحت شمس يوليو العمودية .

● أيقونة السلحفاة

جلست فى مواجهة كهف فاسكو ــ كما زعمت ريناتا ــ أتأمل فوهته المظلمة .

عاد الغضب يجتاحنى ، لكن دون أن أعرف مصدره ، أو إلى من أوجهه . فكرت : ربما كان مصدره عجزى عن الفهم ، كل شىء يحتمل الحقيقة والكذب ... كل شىء ؟ ... وخطرت بتريشيا على ذهنى ، فكرت : إنها الحقيقة الوحيدة حتى الآن بالنسبة لى ، لكن من أين لى هذا اليقين ؟ .. إننى فى الحقيقة لا أعرف حتى ماذا يعمل أبوها !

استرعى انتباهى شىء فى مدخل الكهف ، عند الحافة بين الضوء والظلام ، قمت وأمسكت به ، كان سلحفاة جبلية ميتة ، وقد نهشها حيوان فلم يبق منها غير صدفتها المقسمة إلى معينات ملونة بالأصفر والأسود وفى أحد حانبيها بقيت بعض أرجلها الجافة ، شممتها فلم أجد لها رائحة ، فعرفت أنها ماتت منذ زمن . وضعتها أمامى على طرف الصخرة ورحت أتأملها .

كان الصمت ثقيلا وعميقا فى قلب الوجود ، إلا من نداء

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متقطع لطائر الشكشوك ، يرسله من بين ثنايا شجر البر فى أعالى الجبل إلى إلفه الذى هجره . حملت أوراقى مع بقايا السلحفاة ونزلت منحدرات الجبل ، وعلى المدى البعيد رأيت حصانا أسود يرعى العشب فوق الجبل ، وفجأة رفع رأسه عن العشب ومد عنقه ورأسه إلى الفضاء كأنه يريد أن يصهل لكنه لا يستطيع ، كان واقفا هناك بجسمه الرشيق النبيل الممطوط ، فى مواجهة الشمس ، ومن خلفه أفق بنفسجى مضبب لجبل بعيد ، غارق فى الوحدة .

القاهرة : عز الدين نجيب

قصة توحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دق جرس الباب . مازال كوب الشاى فى يد «توحة» لن تفتح قبل أن تفرغ منه ، الكل يتوقع أن تفتح الباب فى التو واللحظة ، تقوم وتجلس مائة مرة فى اليوم ، لم يكن الصيف قد أنتهى بعد وبالرغم من ارتفاع درجة حرارة الجو والنساء يتوافدن عليها يحملن أكياس الخيوط الصوف لتصنع لهن البلوفرات والجاكتات ، لن تدع زوجة أخيها تفتح الباب حتى لا تظن أن البيت بيتها . . تسير فى ممر طوله سبعة أمتار لتصل إلى باب الشقة ، لاشك أن هذا الممر الطويل هو سبب نحافتها . . تلقى نظرة فى المرآة قبل أن تفتح الباب . . ربما تكون خالية من الجمال ولكنها ليست قبيحة ، جربت حظها مرة فى الزواج منذ خمسة عشر عاما ولم توفق . . هالات سوداء تحيط بعينيها . . بضع ساعات من النوم المتواصل كفيلة بأن تخفيها ، ولكن أسنانها البيضاء لا ينافسها فيها أحد . . لم يرها غير قليل من الناس ، فهى نادراً ما تبتسم . . !

جرس الباب يدق الزبائن لا ترحم ، لابد وأن تصطدم بمجموعة من الأثاث الثقيل لتصل إلى الباب ، أثاث تركه أصحاب الشقة « الخواجات » ورحلوا منذ ثلاثين عاما . . لم تحبه قط . . يصر أخوها على الاحتفاظ به . . يعتقد أنه كلما شاخ الأثاث زادت قيمته . . كلام لا يدخل العقل . .

مازال الجرس يدق . . لا تعلم الزبونة التى بالباب أن الإلحاح فى دق الجرس يفقد «توحة» أعصابها . . هاهو ألم جنبها يعود . . هل تعاودها آلام الكلى مرتين فى شهر واحد ؟! . .

لا يمتثل أحد لأوامر الطبيب مثلها . . تكثر من شرب الماء طوال الصيف ، ولا تستحم إلا بالماء الفاتر ، ولكنها لا تطيق الجلوس إلى ماكينة التريكو دون مروحة كهربائية . . يستحسن أن تعد كوب ليمون للزبونة . . تحتفظ بالسكر والليمون فى دولاب الثياب . . لم يناسبها نظام أخيها وزوجته فى الحياة ، انفصلت عنهما من أول يوم تزوجا فيه . . أين مضرب

الذباب ؟! . . إنها لا تتحرك بدونه فى البيت ، لا تحتمل طنين الذباب والناموس ، لم يعد أى مبيد حشرى يؤثر عليهما . . ربما تركته فى الغرفة الخالية . . غرفة النوم الجديدة . . لن يشغلها

أحد . . اختارت غرفة بيضاء وموكيت أخضر وتسريحة بمرآة إطارها ذهبى رأتها فى إحدى إعلانات التلفزيون ، دفعت ثمنها ، وبدأ الحلم والانتظار . . وبعد أسبوع واحد دخل

العمال يحملون الغرفة فانتهى الحلم . . قالت الجارة . إنها غرفة عرائس ، وقال العمال : إنها امرأة محظوظة . . ولما أغلقت الباب وراء العمال وألقت نظرة على الغرفة ، أدركت

أنها لن تنام فيها . . ولما عادت من الخارج ووجدت قشرة لب على الموكيت أغلقتها بالمفتاح دون إحراج . . وعندما سألتها زوجة أخيها . لماذا لا تنام فيها ؟! قالت : إن صدرها يضيق

كلما جلست فيها وتعتقد أن الأرواح الشريرة قد سكنتها ، وتمنت أن تكون زوجة أخيها قد صدقتها . . كان مضرب الذباب على التسريحة ، أخذته وأغلقت الغرفة بالمفتاح . .

تذكرت أن جرس الباب كان يدق . أسرعت وفتحته ، لم يكن هناك أحد ، نفد صبر الزبونة فمضت . سارت «توحة» الممر الطويل وعادت إلى غـرفتها القـديمة لتجلس إلى مـاكينة التريكو . .

القاهرة : علية سيف النصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فؤاد قنـــديل

قصـــة

أمنيـــات بهانـــة

الأفق يضيق والسـماء معتمة . الضبـاب كثيف وقـطرات الندى تطير وتسقط على كل شىء ، وهى ماضية لا تعبأ ، تشق الحجب فى ردائها الأسود كشبح مهيب يجتاز فضاء لا نهائيا ، تصحبها الأشجار التى تصطف على جانبى الطريق فى إصرار وتسبقها إلى المدينة .

لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد ، القفة المحشوة بحزم البقدونس والجرجير والكـرات ثقيلة . الرقبـة المشدودة تعين الرأس على حملها وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع ، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى ، تضمه إلى الصدر المجهد والقلب . الرضيع بفمه وقبضتيه وعدد من الأظافـر الناعمـة يتشبث بالثدى الكريم .

القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح فى محاولة لدفع الطريق إلى الوراء .

البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد ، والعينان المتطلعتان للمدى المبهم يترقرق فيهما الدمع . قنوات صغيرة من العرق تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلبة ثم تذوب فيـما بين الثـوب والجسد .

القدمان الحافيتان اللتان تنقلان الخطو بهمة ، أصبحتا من طول الحفاء قطعتان عنيدتان من العظم والجلد المشقق ، ونادرا ما يحس الجسد الحى والمختبىء خلف الثياب بما تقاسيانه على الطريق الصعب .

بثوب الأم كانت طفلة صغيـرة تتعلق ، وتندفـع فى خطو متعثر دون أن تقع ، والأم فى اجتيـاحها تبـدو كأنها لا تحس بالمقطورة الصغيرة . . كان عليها أن تصحبها معهـا بدلا من تركها بالبيت وحيدة بعد أن يذهب أخوها وأختها إلى المدرسة الابتدائية .

طوال الطريق لم تبرح رأسها خريطة السوق وتضاريسه ، والمكان الذى تود لو يسعدها الحظ وتحط فيه اليوم . إنه ركن صغير لكنه قريب من الباب ويسهل رؤ يتها فيه . أكبر مشكلة فى حياتها أنها لا تستطيع أن تحافظ على هذا الركن كل يوم . فهى لا تلحق به يومين متواليين ، رغم تفكيرها الدائم فيه طيلة النهار وأثناء النوم ورغم تبكيرها بالخروج لتقطع هـذا المشوار الطويل من كفر سندنهور إلى بنهـا . . دائما هنـاك من ينقض عليه . وليس لديها عربة يد أو أى شىء تتركه فى الركن يحرسه لها حتى تجىء .

كبـار الباعـة لا يحملون لذلـك هما ، فعـرباتهم مـوجـودة والعسكرى الملعون لا يقترب منهم .

تذكرت زوجها محفوظ العسكرى ، الذى هـو طبعا أكبـر وأهم من هذا العسكرى البارد ، لأن زوجها يعمل فى مصر ومع ضباط كبار ، واليوم بالذات سيركب الشريطة الثالثة .

ابتسم خاطرها لأنها قالت لسنية أم الواد فتحى جارتها فى السوق . . إن زوجها شاف الريس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحولت إليها سنية فى اهتمام وسألتها : معقولة !
فأكدت لها بهانة : هى مرة واحدة يا بت !

ولن تنسى أبدا يوم قررت أن تحكى لسنية أم الواد فتحى وكريمة « الصفرا » عن ولدها جلال .

ــ باركوا لى يا أولاد . . ابنى دخل الكلية
قالت الجارتان فى صوت واحد : والنبى بابت يا بهانة
ردت بهانة وقد أحست بالدهشة التى علت وجهيهما ولونت صوتيهما :
ــ أى والنبى
سألتها كريمة « الصفرا » التى يلبس وجهها ستين وجها فى الدقيقة ويتلون بعشرين لون فى الثانية الواحدة : كلية إيه إن شاء الله .

تمهلت بهانة لحظة وأعدت لسانها لتقول فى نفس واحـد : كلية الاقتصاد والسياسة بصَّت كريمة لسنية ومصت شفتيها : ودى يتوظف بيها فين ؟

قصدت بهانة أن تتروى هذه المرة ـ لأن ما ستقوله يجب أن يقال واحدة واحدة وبوضوح وأيضا لأنه لا يجب أن يكرر . . قالت كما سمعت من بعض المتعلمين عندهم فى الكفر :
ــ جـلال ابنى يتخـرج من الكليـة دى يـطلع عـلى وزارة الخارجية عِدِل
مصت كريمة « الصفرا » شفتيها من جديد فى تعجب ساخر تشوبه مرارة :
ــ آه . . ابن بهانة ح يروح وزارة الخارجية وجوزها بيشوف الريس
قالت سنية بطيبتها المعتادة :
ــ وفيها إيه يا كريمة
جُنّت كريمة : فيها إيه ازاى ، وده معقول
خبطت بهانة على صـدرها وقـالت بلا غضب : يعنى أنـا كدابة

تحولت إليها كريمة المذعورة : لا يـا حبيبتى . . العفو . . بس صواميل عقلك عايزة تربيط .

تدخلت أم الواد فتحى قائلة : بس يا كريمة عيب . . ربنا يسعدها بأولادها . . ما هى راخرة بتشقى ولابد ربنا يكافىء .

هدأت كريمة بعد جهد ، لكن بهـانة كانت قـد قررت أن تحتال بأى طريقة حتى ترى جارتيها زوجها وهو بالبدلة الميرى والشرايط ، وأيضا ولدها وهو قادم من مصـر كل خميس . . لكن ذلك لم يحدث ، لأنها هى نفسها كلما حاولت أن تقدم على ذلك عادت فـتراجعت وطردت الفكـرة ، وفى كل مـرة تقنع نفسها قائلة :

ــ ماحدش فـاضى لحد . . وجـلال ابنى ربنا يعينـه على المذاكرة والسفر والمعيشة الفقايرى اللى عايشها مع زمايله .

تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده « ليلة » . . سيقيم حضرة وذكر وطبعا سيذبح عجل كالعادة .

ــ ياريتك يابنى تيجى النهاردة علشان تقوت بحتة لحم
أحست بالتعب فجأة يخدر أعضاءهـا ، لكنها ثـارت عليه وشدت أعصابها وزاد إصرارها ، وهدهدت نفسها :
ــ الدنيا من غير تعب ماالهاش طعم ، وبكرة تفرج
تبخر كل أثـر للإرهـاق والتعب وهى تمنى نفسها بـالعودة المبكرة كى تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنهـا الذى سيجىء اليوم من مصر .

وحدها تـزرع ربع فـدان أجرتـه بنفسها ، وتبيـع بنفسها محصوله الذى لا يكفى مع مرتب الرجـل كى يأكـل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم . . لكنها دائما ـ لا تدرى لماذا ـ تحس أن الله يرقبها هى بالذات ولن ينساها .

الرأس يفكر ويتمنى والقلب يرقص متفائلا والنهار الرمادى الوليد يداعب الكون الذى لفه النعاس ، والقدمـان الحافيتان فى خفة تتقافزان فوق الطريق .

مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى ، وتلوح معالم المدينة وتتخلق . . تطلع عليها من الأفق المجهول ، بينما الوقت يمر بسرعة . . يقفز مثل لحظات الغروب فوق الأعمار .

تعودت الطفلة الملتفة بالهلاهيل من الـرأس إلى القدم أن تقطع هذا المشوار كل يوم وتعلمت أن تكبح سخطها من اندفاع أمها ، تدفع خلفها خطوها اللاهث ، وفى كل خطوة توشك أن تقع ويتأجل الوقوع للخطو ة التالية .

فى قلب المدينة غدت الرؤ ية ممكنة فقط خلال الشوار ع التى تمتد بين عمائر شاهقة ، السيارات شرعت تجرى والناس خلفها وأمـامها يجـرون ، والقدمـان الحافيتـان لا تحفـلان بـالأرض الجديدة ، تهبطان فى بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان فى النفاية .

المقطورة الصغيرة فى حرص شديد تتشبث بالثوب وتحاول ترتيب الخطوات بلا جدوى اندفعت بهانة صوب السوق وقد توالى دعاؤ ها إلى الله أن تجد الركن بلا محتل ، ولكنها حين بلغته تلقت الصفعـة القاسيـة ، كانت هنـاك حسنية زوجـة رجب الأعرج . . فى نفسها قالت :
ــ داهية تاخدها هى وجوزها
مرت بها سريعا ولم تجد فرصة لكى تقول شيئا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسرعت تلف السوق . تمسحه على عجل وبتحفز شديد ، فالوقت يمر والباعة يخرجون من الأرض أكثر من المشترين .

عـادت إلى حسنية . . ودت لـو تلقى ما معها كله فـوق رأسها . . نظرت إليها حسنية متوعدة . . تحولت عنها بهانة وتأملت السوق من جديد . كان الكل قد حط لم تجد غير موضع صغير على آخر حدود السوق جهة الشارع . . تمتمت وهى تجلس :

ــ ربنا يسترها النهاردة مع سليم العسكرى . . كده أنا قاعدة رجل جوه ورجل بره .

عَلَّمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة . هبطت أولا على ركبتيها كالجمل وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربّعت ، ثم وضعت الرضيع فى حجرها ، فأفلت الثدى من فمه . . ضرب الهواء بيديه بحثا عنه . أهملته إلى أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين وضعتها أمامها وكشفت عما بها . . ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته . ضمته فى حنان آلى ، وسرعان ما عثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف .

أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها فى بطنها وتمددت ملتصقة بمؤخرة أمها طلبا للدفء ، وشرعت تكمل نومها الذى قطعه بعنف المشى فجرا فى طريق طويل .

طابت نفس بهانة بعد أن استقرت ، وتنفست لأول مرة منذ غادرت قريتها . أخذت ملامحها تستعد للصباح الجميل ، بينما كانت توزع تحياتها على زميلاتها وتسأل عن أحوالهن ويداها تسوى حزم الخضروات التى جمعتها بنفسها عند الغروب وسهرت تجمعها فى حزم . . ها هى تهزها كأنها توقظها من النوم ، وتعرفها أنهم أصبحوا فى السوق وعليها أن تظهر خضرتها اللامعة التى تدل على الطزاجة والنضارة .

مسحت وجهها وسوت شعرها المنزعج من طول الرحلة والحمولة . .

انقشع الضباب فجأة وعلا الضجيج مع الشروق ، وكبر غول الحياة مع دبيب الزبائن .

لاحت منها نظرة ناحية الحاج ابراهيم تاجر الخضروات الكبير . . أهم رجل فى السوق . . الكل يعمل له ألف حساب . . كان يجلس كعادته فى صدر دكانه وأمامه البورى بعد لحظات ظهر سليم العسكرى . . تقدم من الحاج ابراهيم وحياة تحية عامرة بالقشدة والفل والسعادة . . رد الخضرى بغير عناية

ــ باح الخير يا أبو شرايط

جلس أبو شرايط كما يسميه فقط التجار الكبار ، ودون أن يدرى طالت نظرته للبورى ، فأخذ الحاج إبراهيم نفساً ممتدا ، عبأ به حلقه وشدقيه وناوله لسليم . . قال التاجر شيئا ، فقهقه سليم . فرحت بهانة لأن سليم يضحك ، وهذا معناه أن هذا النهار يمكن أن يضحك . . اليوم سيتسلم زوجها الشريطة الثالثة ، ويجب ــ إذا اتيحت الفرصة ــ أن تقول لسليم ذلك حتى يعرف قدرها ويحط فى عينيه حبة ملح .

ــ سليم اللى مرعبب الكل هنا . . على دراعه شريطين اثنين بس . . بكره يعرف إن فيه اللى أحسن منه . . وان عندى ولد فى الكلية .

عندما عبر جلال بخاطرها ، بدت ملامحها أكثر نعومة وأقل عصبية . . أطلت من عينيها نظرات وديعة .

ابتسم لها حميده بائع الطماطم كعادته . . قررت أن تكون لطيفة معه ، ولامت نفسها على حدتها التى بلا مبرر صحيح أن الدنيا تحتشد بالأعداء ، لكن لماذا يركبها الخوف منه مع أنه مثلها فى حفرة واحدة . . لابد إذن من السلام ولا داعى لسوء الظن . . إذا كان أحيانا يثقل عليها فى الكلام ، فليس ذلك لغرض آخر غير أن يقضى يوما مسليا ، يغمره الابتهاج ، وإذا رقص القلب المكدور فى الحياة المُرة ولو بعض مرة ، فإنه يستطيع أن يكمل العيش فى هذه الدنيا .

أحست أن شكوكها لا معنى لها . . فليكن الجميع أحبة . . سرت فى أعماقها بهجة وضيئة واستقر القلب المرتجف . . رحبت بزبائنها وتساهلت معهم ورضيت عن الحياة .

فجأة هبت العاصفة . وقبل أن تنحنى على مالها تحميه وتستنقذه ، كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق وتمرغت الحزم فى التراب .

فزعت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقته أمه فجأة على الأرض فى عنف حنون . . أغمدت الثدى وأسرعت تلملم طاقات العرق والطين ، وهى فى شبه غيبوبة تغالب الدمع . ولم تنتبه إلى أن بائع الطماطم كان أول من انحنى يجمع معها رزق العيال .

خامر بعض المارة احساس عابر بالشفقة والحقد ، وهم يرونها تقتلع من السوق بكل هذه القسوة . . عاد العسكرى بعد أن أنهى مهمته المقدسة للجلوس مع الخضرى المنفوش الذى كان يقيس فى زهو كرشه الكبير . .

انتهت المأساة فى ثوان ويقى لبهانة الخد فوق اليد ، والقلب المفتت . . اكتسى الوجه الوديع شراسة وجهامة ، ولم يخف على أحد الشرر المتطاير من النظرات المنكسرة .

استرخت أعضاؤها فى يأس ورأى النـاس بطنى القـدمين الممدين فى استسلام ، وكانت الشقوق المزدحمة تحفر فى اللحم خطوطا متقابلة .

القاهرة : فؤاد قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة الأرامـــــــل

كان يوماً عادياً .

وقف بنافذة مكتبه ينظر إلى فناء المصلحة . كانت النسوة فى ملابسهن السوداء يتزاحمن على نوافذ الصرف . تلك الأيام فى نهاية الشهر . وهو لا يكره شيئاً مثل رؤيته للنساء فى ملابس سوداء . يبدو الفناء وكأنما حطت عليه سحابة من الغربان ، بخطواتهن الخفيفة السريعة ، وقفزاتهن نحو نوافذ الصرف . ويقول وهو خارج فى الصباح من البيت :

« اليوم يبدأ الصرف . لن أذهب » .

ويبحث عن مكان يقضى فيه نهار اليوم . ويقول للسائق :

« اذهب إلى النيل » .

ويظل داخل السيارة محدقاً من النافذة إلى النهر . كان يعرف أنه فى النهاية سيذهب إلى المصلحة .

وأصدر تعليمات لتنظيم عملية الصرف ، كتبت بخط عريض على النوافذ « الأسماء حتى حرف ح تصرف معاشاتها فى اليومين الأول والثانى ، والأسماء حتى حرف س تصرف فى اليومين الثالث والرابع ، والباقى فى اليومين الخامس والسادس » .

ورغم ذلك يجد فناء المصلحة وقد ازدحم فى اليوم الأول . ويراهن حائرات أمام النوافذ ، ويدخلن المكاتب فى محاولة مع الموظفين لتقديم يوم الصرف ، ثم يعدن مرة أخرى إلى الفناء بعيداً عن الطوابير . وحين يخف الزحام أمام النوافذ يقمن بمحاولتهن مرة أخرى .

« ماذا تريدون ؟ نسوة فقدن الرجال فى الحرب » .

إحدى التعبيرات التى اشتهرت عنه فى المصلحة . وتسقط يده متراخية على المكتب وتبدو على وجهه المبتسم ظلال خفيفة من الأسف . ودائماً تأتى بتأثيرها الحاسم . يسود صمت مفاجىء ، وهؤلاء الذين اندفعوا فى معارضته يتحسسون الأوراق ثم يجمعونها ، ويتمتم أحدهم :

ـ فعلا يا أفندم . فعلا .

وقد تساءل يوماً : ولم اللون الأسود ؟ .

كان جالساً خلف النافذة يرقبهن من فجوة صغيرة بين الستائر المسدلة . تبدو وجوههن شديدة الشحوب ، وآثار زينة جافة ، والطرحة السوداء حول رؤوسهن ، والحذاء الأسود ، والجورب الأسود ، وتلك النظرة الباهتة الشاردة .

« وقد تكون لهن حياتهن الأخرى التى لا نعلم عنها شيئا . وحين يأتين إلى هنا يبدون كما نريد أن نراهن .

وقد حيره الأمر طويلاً . فمن السهل استبدال الملابس وازالة المساحيق ، ولكن تلك النظرة فى عيونهن هل يمكن ؟ بمجرد أن يحتويهن المكان ؟ . تبدو المصلحة بأسوارها المرتفعة والأشجار الطويلة حولها والهدوء الرطب والحرس على البوابة

وتلك الحركة المنتظمة المكتومة وكأنما أصبح لها طابع الأماكن المعزولة وروائحها الخفية .

وحين يعبر الفناء يمر بهن دون أن يتوقف ، ويفسحن له طريقاً ، وأحياناً يلتفت قبل أن يصعد ويقول :

« ماذا ألا تنتهى مشاكلكن أبدا ؟

ويبدو لحظتها وكأنما صرح لهن بالاقتراب منه ، ويقبلن مسرعات ويتجمعن حوله . تلك الأسئلة التى لا معنى لها ، ومحاولتهن أن يكن ودودات ، وخصلات الشعر تحت المنديل الأسود مثبتة بدبابيس سوداء . ويحدق عابسا فى وجوههن . ثم رآها . وكان يقف على السلم الرخامى العريض ، كانت تتقدم نحوه ، صغيرة كطفلة ، وصدرها ضامر ، وفستانها الأسود باهت اللون . كانت تسأله عن شىء . وأدهشه صوتها الخافت وهدوؤها . وقفت على بعد خطوة منه ، وعندما أراد ـ كعادته ـ أن يبدو لا مباليا . . أمسكته فجأة من صدره .

وأفزعه ما حدث كانت المرة لأولى التى يحدق فى وجه واحدة منهن عن هذا القرب . تلك الكراهية فى عينيها ، والتواء فمها ، وبياض وجهها الشاحب ، والشعر الخفيف فوق شفتها وخديها . ظل مستسلما لدفعاتها . وعندما حاول الموظفون أن يجذبوها بعيداً تشبثت به وصرخت والتفتت كقطة مذعورة ، ثم فجأة لطمته بقبضتها . كان يوماً شديد الحرارة . وفتح النوافذ ووقف منزويا . الوقت لا يزال مبكرا ، والجنود يجمعون المهملات ويسوون أرض الفناء بالزحافات ، والنسوة يأتين ويتجمعن فى ظل الأشجار بامتداد السور . وفى لحظات كان اللون الأسود يحجب السور فى مواجهته . كان كثيفا فى الوسط ـ حيث يمتد الظل عريضاً ـ خفيفاً فى الطرفين . كن يقفن بلا حراك وأيديهن تتدلى بالحقائب السوداء ، يحدقن فى اتجاه واحد نحو نوافذ الصرف المغلقة . وقبل التاسعة بقليل ارتفع صوت المقاعد والصرافون يجذبونها . ورآهن يتبعثرن فى الفناء ويهرولن إلى النوافذ . ثم رآها . . المرأة الصغيرة الحجم . كانت تقف هناك تحت شجرة ، ودبوس من المعدن يلمع فوق الطرحة السوداء أسفل ذقنها .

كانت تأتى فى كل أيام الصرف ، وحين بحث الأمر أدهشه أن يجدها على علم بموعد صرف معاشها الذى يبدأ من الشهر القادم . وكانت تظل واقفة هناك تحت الشجرة حتى تغلق النوافذ وتنصرف النسوة ، ثم يراها تعبر الفناء إلى الخارج وقد طوت مظروفاً فى يدها .

كان الملف فوق مكتبه . جاء به بنفسه من قسم الحفظ . تلك الممرات الرفيعة فى البدروم أشبه بأزقة طويلة ملتوية . كان واقفاً ينظر حوله متعجباً وكأنما يراها للمرة الأولى . كل هذه الملفات وقد ربطت فى رزم ، والأرفف المكدسة ، وعلى جانب كل ممر لافتة صغيرة بلون أصفر « شهداء عام . . » ، وعلى جانب الممر الأخير كانت اللافتة بلون أخضر «عموم» . نظام دقيق لا بأس به . كان هو صاحب الفكرة ، وكان ممن شاركوا فى التصميم ، ويذكر أنه اختار اللون أيضا . الأصفر والأخضر ، ويومها أشار إلى التصميم قائلا :

« فى لحظة تجد الملف . مجرد أن تحدد العام والحرف الأول من الاسم ، والارتباك الحقيقى يأتى من إدماج شهداء أحد الأعوام بشهداء عام آخر » .

وانتبه إلى همس خافت وراءه . كان موظفو قسم الحفظ يتبعونه وقد أفزعهم مجيئه . وكان يتصفح الملف حين قال أحدهم أن السيدة صاحبة المعاش قد استوفت أوراقها ، وتم اخطارها بموعد صرف معاشها فى الشهر القادم .

« الزوج الشهيد فى السابعة والعشرين . أربع سنوات زواج . بكالوريوس تجارة . ابنة عمرها سنتان . انفجار لغم أثناء تأدية الواجب » .

وصورة للزوج مثبتة فى ركن الملف العلوى . ولا شىء آخر .

ونظر إلى الصورة مرة أخرى . وجه مستطيل ، وشارب رفيع وابتسامة صغيرة ، وأغلق الملف . لا شىء . مثل أى ملف آخر .

كان يسير داخل المكتب متوقفاً خلف النوافذ الثلاث . وعن أى شىء كان يبحث ؟ المعاش محسوب بدقة ودون تأخير ، وهو كان يعرف ذلك . وبعد ، كان يحدق نحوها من خلف الستائر . وكانت لا تزال هناك فى ظل الشجرة . والفناء يكاد يخلو من النسوة .

وأرسل من يستدعيها . وحين رآها تتبع الجندى أحس بالارتباك . . وقال إنه لم يكن هناك ما يدعو لمجيئها .

جلست على مقعد بجوار الباب . الجورب الأسود الطويل . وساقاها النحيلتان ، والمظروف ـ الذى بدا فارغا ـ فى طيات صغيرة بيدها .

قال لها إنه قرأ الملف . وأشار للملف أمامه .

كانت تحدق فى وجهه .

وقال إنه علم من المسئولين أنهم أخطروها بموعد صرف معاشها ابتداء من الشهر القادم . وبالتالى فلا توجد مشكلة .

انتظر أن تقول شيئا ، غير أنها ظلت صامتة . وكانت تنظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الأشياء فوق المكتب . وتوقفت عيناها لحظة عند الملف ، ثم نهضت فجأة وخرجت .

كان اليوم شديد الحرارة .

وقال للسائق : اذهب إلى النيل .

وجلس داخل السيارة ينظر إلى مياه النيل ، وكانت الناس تذهب وتأتى .

وقال للسائق : عد إلى البيت .

القاهرة : محمد البساطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

رحـــلة يونـــس

يونس فى البحر . . . يونس يرتق شباك الصيد . . . يونس مع أولاده فى سوق السمك . . . يونس ملموسا بالغدر لا يقدر على غضبه أحد . . . يونس ضرورة وهمية لجميع أنواع الصيد ليلا ونهارا . . يونس ضربة مُجداف ممدودة الذراع فجائية . . يونس أبى . الذى قاوم الريح فى الميناء الشرقى وحده ولم تفلت منه سمكة واحدة . . . يونس فى سبابته خاتم فضى منقوش عليه « حسبى الله ونعم الوكيل » .

يـونس كمية من الفحم الليـلى حتى يعود إليـه دفء البحر . . . يرشدهم إلى شوارعه فى البحر العميق حتى بنوا له حماما ليس له نظير على الشاطىء . . يونس رجل غريب فقير وإكرامه واجب علينا ، لأنه عمل فى مدينتنا قاربا للصيد الذى عمرنا ما رأينا مثله ولا تزينت مدينتنا وصار لها شأن إلا به ، فإذا اتبعه الفقراء فإن نفسه تسمح بالصيد لله ، وأرسل مناديا من فقراء الصيد ينادى ويقول : كل جائع يأخذ من قارب يونس ما تسمح به نفسه وما تقتضيه مروءته ، فهجمت الزبائن الفقراء وصارت البسمة على كل الوجوه . . . يونس حوصلة من عيون السمك والروماتيزم وخيوط الفجر وصخب البحر . . . يكلم البحر فى مرضه. . . لا تسأل عنى ولا تقل أين رفيقى وأنا أفتش عنك . . . . عجزت . . . ألف يمين يا بحر وألف ألف كف على كف . . . لا حول ولا قوة . . . . . سامحك الله . . . أنا المعلم يونس يهون عليك . . . الجبر على الله . . . . . انبسط يا بحر فإن بياض شعرى سقط ، قد أحببتك حبا شديدا . . . حلف فى صباه أن أجره من البحر أن يموت فيه غريقا . . . صاح أبناء يونس فى أبيهم . . . « لا تغفل » ولم يكن فى المدينة من يقاوم سمكة الترسة غيره ، كانت عنيدة وأضخم حجم ظهر فى البحر ، مثل عملاق مات بذراعيه عند ذيلها ورقبتها . . الأولاد فى القارب . . . سمعوا دواره مع الترسة . . . أهملوا الحبل المعلق فى وسطه . عقدة وعقده . . . متعلقا فى رقبتها وذيلها تطحنه فى العمق . . . ينتظرون انفلات حركتها كالسهم إلى أعلى السطح . زمن قاتل بطىء ، ليغوص أكثر . الدفعات المتتالية فى عناد سمكة الترسة . تحول دون طفوهما معا . . كان قد حبس أنفاسه لأكبر زمن . . تطلعت إلى ذهوله العميق وقد رفعناه إلى القارب بالحبل والترسة معه . . . . شاخبا كعود البخور . . . يوشك أن يفارق الحياة . . . تمدد على ظهره وزفراته عالية . . . فى اليوم التالى ظل المطر ينزل لستين يوما دون توقف . . . حتى لم تعد الأرض قادرة على امتصاص المزيد . . . .

***

مقهى يونس مفتوحة بالليل والنهار . . . لها سبعة أبواب . . . على شارع الترام وشارع السيارات ، وسوق السمك ، وسوق الخضر والخبز واللحوم والسجائر ، ماسحو الأحذية المحترفون وتحت التمرين يقومون بخدمة مقهى يونس ورش الماء للزبائن فى لفح الحر ، باعة اليانصيب يصطادون

زبائنهم من دخان البايب والشيشة ، المتسولون لهم أبوابهم . . . مناطق نفوذ على عجلات معدنية فوق لوح عجين من مخبز مجاور لمتسول عجوز . . . على يسار المقهى جدار اعلانات السينما ، وسرعان ما يسقط الأولاد اسم الفيلم ، أبناء يونس فى ركن بعيد للعبة الدومينو . أمام صناديق الكوكا عصى المعاشات المركونة . . . . بعدهم قراء السياسة عند دورة المياه . . . أما أصحاب الأحذية اللميع والكلام المعسول والياقة الحادة والسيجارة الأجنبية فهم يتصدرون واجهة المقهى ، « أبو شامة » لا يرد الباقى ، ولا يهدأ فى خدمة الزبائن لسبعين عاما . . . المعمرون يحسدونه على سعة صدره وقلة دينه . . . يكذب ، ويؤلف لك المشاهد التى لم تحدث للذين يسألون عنك . . . « فى داهية » يقولها لكل خارج . . . . طردوه عشرات المرات . . . لسوء معاملته للزبائن ، لمعاكسته امرأة بدينة فى محل مقابل . . . وقف يتبول تحت شباك المقهى والأولاد يصفقون . جرى وراءهم نصف عار . . دخل المقهى شاب وظل يتكلم فى السياسة ساعة . . . حيث تمر البنت لأخذ مصروفها من أبيها المركون على مقعده طول اليوم . . . وفى غبشة الغروب يقف الصبية ببنادقهم لاصطياد العصافير . . . صورة يونس تتصدر قاعة المقهى وحوله كم كبير من رجاله والشباك والسمك . . . دقات جرس « كنيسة باكوس » وصوت المؤذن من الأذن الثانية . . . لا ينقطع مواء القطط وفرامل السيارات وصرخات الخبازات ونهيق الحمير فى اتجاه السوق ، وباعة الصحف والليمون والمحمص . . . تستولى عليك دهشة المعلم يونس وهو يضرب بعصاه الأرض . . . . ماذا تم ؟ جون . . . جون يا معلم . . . . يحملن أطفالهن فى طابور انتظار طويل للدواجن المثلجة . . . يسألونك كوب ماء . . . تروق الأطفال علب السجائر الفارغة . . . . يتشاجرون على الورق المفضض . صرخ أحدهم عندما داس على عقب سيجارة حىّ . . . . « يكرمنا ربنا » أبو شامة على قدميه يطرد الذباب بالبخور حتى لا ينام فى السقف ليلا .

* * *

. . . وقف الترام ليركب المعلم يونس . . لحق بالمقعد الوحيد بجوار النافذة فتح مظروف المحامى حتى يصل إلى المحكمة بعد محطة الرمل . . . . كانت ذقنه حليقة وجريحة . . وحيث يمكنك الاطلاع على الملف للقضية الجزئية رقم ١٧ لعام ١٩٤٣ المرفوعة من المدعى عليها ضد مطلقها المدعى واعترافها لسبق زواجها به والدخول والطلاق والرزق منه بالبنت (فائقة) . . . وأنها بيدها ، وحيث أن المنصوص عليه شرعا أن من بيده الولد المحضون لا ينتقل إلى أى مكان آخر ، وليس للأم أن تمنع الأب عن مشاهدة ابنته ، وإذا صارت البنت لأبيها فليس له أن يمنع الأم عن النظر إليها ، إذا شاءت أن تراها . . . ولا يحق لمن بيده (فائقة) أن يسافر أو يغادر البلاد . .

. . . ولما أحضرت معها البنت على كتفها ، لاصلاح شأنها . . . . أغمض عينيه مستسلما يهز رأسه كرها وسخطا . . .

ــ الدموع تشفى الآلام . . .
ــ . . . يا عم يونس . . .
ــ . . . صحيح . . .
ــ كذا . . . تتحكم الدنيا فينا . . . .
ــ هيا . . . أوصلك إلى محطة القطار .

* * *

« فائقة » طفلة مرسومة على قارب صيد . . . جاءت إلى السوق تغسل ملابسهم وتموت فى حب أهل الله . . . . يسترها ربنا طول عمرها بدون زواج ، لم يدق الباب رجل ، بدونها تصبح الحركة عبثا ، ناحية « فائقة » تتجه استدارة لم الشمل . . . الأبناء الرجال على المقاعد والكتب . . البنات على الأرض . . . . الأطفال وأنا على الأرض . . لا يسمع صوتك خارج ثقب قلبك ، جلدتها الرغبة فى الصمت . . رفعت عقيرتها بزغرودة عالية مسموعة المعنى . . . جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان . . . خفق الحب وراء ظهرها ، تحت السلم كانت تمثالا شمعيا فى صحراء العطش الحقيقى والقلق ابتغاء مسافة الدفء الأعمى الممنوع ، حوصلة ثلاثين ربيعا تجف يوما ثقيلا . . . صبى المقهى يقاوم حدودها العارية . . . المعلم كان فى البحر ، والبحر انحشر فى ساقيه فصار غير قادر على الحركة . .

* * *

. . رصيف ٤٨ الحربى يأخذ لسانا طويلا فى البحر . . . الطاقية الكاكى تروح وتعود . . . مشوار الحذاء الثقيل ملاصق لسنوات التعب . . الطابور ينتظرك يا افندم . . . كلمة السر عند أبناء يونس . . تتطلع عيونهم ، أحذية وراء أحذية وراء أحذية . . تتراكم على الرصيف ، أنفلت ، أخذنى الحوت فى الفحم . . . صرخ البوق . . لص . . لص . . . جاء وأمه لا تعرفه ، يهودى روسى يخفى جهاز رؤية الدبابات الليلية فى الديبو . . ولأن الشمس تزدهر ليلا إذا شئنا وتسقط فوق وسائدنا . . وقف اللص عاريا ، ليس له بيت يسأل عنه ، أضم يدى حول صدرى للدفء ، كان صوته باردا وجافا

وجائعا ومرعوبا . . . غمرته رعشة فى حواف عينيه ، يصطف حولها الجنود الذين جاءوا فى حلم ليلة صيف وفاء للدين . . ممنوع الصيد فى زمن الحرب . سافرت الدبابات برفقة الشباب على السكة الحديد . . .

ـ ينتظرونك فى البيت . . .

ـ . . . انتظرنى . . . . . .

ـ أمعك ساعة . . . . . . ؟

ـ أنـا لا . . . . انـك لا تضيـع وقتـك . . . أنت معى . . . .

. . . انفرطت مسبحته تحت قدميه وهو يعود . . . يمر على رأسه العنكبوتى يفرك حزنه للخارج ، لا يكلم أحدا إلى غرفة نومه ، لف رأسه فى ستارة نافذته التى ترتجف من الخوف لما رأى عددا من الجنود يلتفون حول داره فى هم ، قبل أن يذهب ترك لى صورة باللونين الأصفر والأسود لـرأس فتاة منزوعة الأسنان . . . . . كانت لفنان محارب نزعوا جلده . . . فقدت ابنى الثالث . . . تتناثر ملابسك فى ريح الخلاء ، انزعوا رئتى ، عقـدتى فى لسانى ، فى البحـر أسد فمى وأنفى وعينى لا تبلع وعى شهقـة الحياة ، تنفـك مفاصـلى نداءات خـائبة لحصان عجوز . . . رميه . . . يستغرب خرس وجوده . . . ماذا تظن فى قطة ترقب الطريق بعين واحـدة . . . أنا رايـح بنفسى . . . تكدس قاربه بالشحوب . . . ضريحه مفتوحا بالاخطاء والحريات مصحتى ووجودى ، يصعب جدا أن يجئ أحد وأتعود الوقوف فى رئتيه . . . ها هو النمل بدأ يأكلنى . . . فى الـطعام والفـراش والسقف والحذاء وطيـات ملابسى . . يقرض ابنى الغائب ويتسرسب من عينى إلى أعمار أبنـائى ، الحارس الله والصلاة على النبى . . فى الخلاء بين البيت والبحر والمسجد وساقيها . . . يسقط الخفاش إلى الساحة الـرطبة ، يحاول بعث الجفاف مستغرقا تناول قلقه فوق كاهله الضخم .

الولد . . اللص . . . يبارك كفيها بالحناء ، فى لون البرتقال المهـزوم فى نهايـة الشتـاء ، يـوزعـون شهـادات العبـور للجدعان . . . تعلق بسلم الترام إلى الأهرامات ، نهارك اليوم مثل اللبن . . . سباق المراكب إلى أهرامـات الجيزة ، يكفى للرحلة قارب يونس وحـده للنجاة . . . المجداف فى أسفل البيـوت تحت أقـدام أبى الهـول ، من أيقظ الشمس الآن ، وتلافيف البطن إلى حد الجذع . . . تـطل برأسـك من فوق الصـدر . . . خلق كثير ، نمت لأستمـع إلى هاتف الليل ، يوشوش الذين ينشدون زغرودة البداية فى صحراء اليتم . . . سألت عنها وهى بجوارى لا ترد . . . كان الرمل الساقط على صدرها من سقف الصحراء يختنق . . . نحتسى شايا . . . جاء يونس يسأل عن ابنه الذى مات وابنه الذى لم يمت . . . . شاف عجز الشمس عن قول آه معـه . . . مط شفتيـه لصـدرهـا السقـاء . . . . كانت تغـوص تحت المجداف . . . لا تحـك ظهرك فى الخلاء . . . ظهرى طويل بطول الصحراء وذراعى فى طول الصمت . . . .

كـان يـونس صغيـرا لم يتجـاوز الألف الأولى . . . دع قاربك . . . هيا على أقـدامنا هبـة للشمس ، ومنحة للنجم الأكبر . . . لا يفصلنا ولد مات وولد حى . . . . انظر . . . أمك تصرخ وأم أمك تصرخ فى أمها . . . . تمدد فى مفاصلى وازرع جنتك فى فندق العصر . . . .

. . ضربوه بعيدا عن قاربه فانكسر أنفه . . وسرقوا ذقنه إيذانا بفتح شهيته بالموت عشقا فى الهروب . . . . .

الاسكندرية : محمود عوض عبد العال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــة شـــــقوب

(١)

رتبت فى حقيبتى الصغيرة ما توقعت أننى ساكون محتاجا إليه .. بعدها أكدت عليهم فردا فردا ضرورة إيقاظى مبكرا ورجوتهم ملحا ألا يهملوا أو يتكاسلوا .. ثم توجهت إلى الفراش وأطفأت نور المصباح وأغمضت عينى طلبا للنوم .. لكننى ظللت أتبرم يمنة ويسرى أرقا وانشغالا فنهضت مهزوما وتوجهت إلى حقيبتى الصغيرة ، أخرجت منها كل المحتويات ووضعتها بجانبها .. وقبل أن أعيدها من جديد اليها تممت عليها ، اكتشفت أننى نسيت أن أضع القلم فتشاءمت وحتى أبعث فى نفسى الأمل وضعت قلمين لم أتعب كثيرا فى العثور عليها ، تنهدت ب رتياح وأنا أتأمل حقيبتى الصغيرة وعندما حاولت إغلاقها استعصت على بعد أن انتفخت .. تعجبت وتساءلت أيعقل هذا ؟ .. أمجرد إضافة لقلمين تزحمانها إلى هذا الحد ؟ .. فكرت أن أستغنى عن أى شىء وليكن معجون الأسنان مثلا ليفسح لها مكانا .. أخرجت المحتويات كلها للمرة الثانية ، وعندما أصبحت حقيبتى الصغيرة فارغة تماما قلت « أعد لنفسى أولا وقبل تكرار المحاولة كوبا من مغلى الينسون تهدأ بشربه أعصابى المشدودة ويعيننى على قوة التركيز .. وعندما فرغت من شربه تفرغت ذهنيا لوضع الحاجيات ملتزما كل الدقة فى الترتيب وملء كل الفراغات حتى لا يبقى شيئا خارجها .. بالمصادفة جاءت « الأجندة » التى اعتز بها آخر الأشياء التى أضعها فى حقيبتى الصغيرة .. تأملتها وهى تعتلى كل الأشياء فانبثق فى داخلى إحساس جارف بأننى سانجح هذه المرة .. سحبت « السوستة » لأغلق حقيبتى الصغيرة فاستجابت لى بسهولة ويسر .. ابتسمت لنجاحى وعدت إلى الفراش ثم أطفأت النور .. فى البداية استلقيت على ظهرى ولكن عندما استعصى النوم علىّ قلت أجرب الرقاد على جانبى الأيسر .. التقطت أذناى دقات الساعة فاستحسنت أن أستمع لنشرة الأخبار فقد أحرم منها بعد ذلك .. لم يكن بها جديدا .. كانت هى نفس الاخبار القديمة ، أول خبر كان برقيات التهنئة والتأييد له بمناسبة خطابه الأخير ، وكانت البرقيات صادرة من كل القطاعات والانشطة بدءا من كبار رجال الدولة ورؤساء النقابات الهيئات المختلفة وانتهاء بأطفالدور الحضانة ورياض الأطفال ، أما الخبر الثانى فقد كان عبارة عن مقتطفات من الخطاب نفسه مع التعليق عليه بقراءة فقرات كاملة من أعمدة كتّاب الأعمدة بالصحف .. وفى النهاية جاء التنبيه بانه سيعاد إذاعة نص الخطاب كاملا بنشرة الظهيرة.

(تتابع الحلم لا منطقيا ولا معقولا ، ولأنه
كان حلما لم يعبأ بغرابة أحداثه
أو يهتم

(٢)

حملت حقيبتى الصغيرة وخرجت .. كان الوقت مبكرا وكان من الميسور العثور على مكان خال لكلانا بالاتوبيس .. وعندما جلست فوق المقعد وسدت حقيبتى الصغيرة فوق فخذى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحتضنتها بذراعي تفاءلت خيرا ، وشعرت أنني كنت محقا في قراري وأنه كان من الخطأ كل الخطأ أن أؤجل اتخاذه أطول من هذا .. قطعت تذكرة الركوب ورجوت الكمساري أن ينبهني عند اقتراب محطتي .. وعدني خيرا وانصرف قبل أن أتمكن من شكره والثناء عليه .. ثم عاد بردائه الكاكي وسألني إن كان يجد معي « فكة » .. أعتذرت له متأسفا وعرضت عليه أن أريه حافظة نقودي ليتأكد بنفسه أنني لا أكذب عليه ، لكنه لم يمنحني فرصة تحقيق رغبتي .. نبهني من يجاورني في المقعد أن أضع حقيبتي الصغيرة فوق الرف المخصص للحقائب لأريح فخذي فشكرته وأفهمته أنها لا تتعبني ولا تمثل عبئا على لأنها خفيفة .. حاول أن يدير معي حوارا ولكنني لم أكن مهيأ له ، كان تفكيري مشغولا بما ينتظرني .. تحسست بأصابعي بطاقة الدخول أطمأن على وجودها في مكانها الآمن بجيبي . عدت من جديد أحتضن حقيبتي الصغيرة ، قال جاري وعيناه تنطقان برغبة أكيدة في معرفة الأسرار .

: بها أشياء مهمة دون شك

قلت حاجياتي ولا أكثر

هز رأسه غير مقتنع ثم سأل

: أغريب أنت عن هنا ؟

أجبته

: بل من الطرف الشرقي للمدينة ..

سأل دون أن يحاول اخفاء تقززه

: والحياة هناك .. أهي طبيعية ير مرعبة ؟

أجبته لمجرد تهدئته وبث الطمأنينة في نفسه

: أنا لا أقطن في حوش كما تظن ، بل أسكن في شقة وإن كانت من حجرة واحدة ..

ابتسم وقد استعاد هدوءه وقبل أن يسألني سؤالا جديدا انتفض واقفا وقال

: لقد وقف الاتوبيس

انزعجت وخشيت أن تضيع مني فرصة اللحاق بالموعد .. نزلت مع النازلين وتحوطنا السائق الذي رفع غطاء « الماتور » ثم أخذ يرمق بعينين كليلتين أجزاءه .. مضى الزمن سريعا قبل أن يعلن علينا بقطع أن لا أمل في إصلاح « الماتور » وأن العربة يلزمها أكثر من ميكانيكي متخصص ، وأن على كل واحد منا أن يدبر أموره بنفسه ويعثر على وسيلته الخاصة للركوب والوصول إلى هدفه .. قبل أن أنصرف فكرت أن ألقي نظرة على ماتور العربة هالني كثرة الأسلاك الممزقة والصواميل المفككة ؛ كظمت غيظي وضممت حقيبتي الصغيرة إلى صدري وأسرعت أبحث عن مواصلة أكمل بها مشواري

(شعر أنه لم يكن محقا عندما لم يعبأ بالحلم . خطأ نفسه إذ حكم على الأحداث بالغرابة ، وود لو تدارك الأمر) .

(٣)

وأنا جالس بمفردي في « التاكسي » إلا من السائق حسدت نفسي إذ عثرت عليه في اللحظة المناسبة وإلا لفاتني الموعد .. على الفور اقتنعت بقيمة واهمية الاستيقاظ مبكرا .. فلو فعلت غير هذا لكان على الانتظار شهور عدة قبل أن يحدد لي الموعد الجديد .. ومع كل هذا أشفقت على حالي لما سوف أتكبده من مال أجرة للتاكسي صفر السائق لحنا مشهورا ثم صمت فجأة كما بدأ .. أحسست به يتأمل وجهي في المرآة العاكس المثبتة أمامه لم يكن بمقدوري أن أجزم بحقيقة مشاعر ما تحوي وهل هي مرضية أم لا ؟ .. كان مظهري لا بأس به على الإطلاق ولا ينم شكلي عن ريبة من أي نوع اطمأننت ثم تشجعت وفكرت أن أشير عليه بأن يأخذ معه ركابا غيري لو تصادف وكان طريقهم طريقي تخفيفا على من عبء الأجر المنفرد ، ولكنني امسكت لساني خشية أن تسبب لي هذه المشورة تعطيلا أنا في غنى عنه أو تدفعه أن ينظر لي باستهانة واستخفاف .. بحثت أصابعي خلسة عن بطاقة الدخول فاصطدمت بتذكرة الأتوبيس .. سحبتها في هدوء ثم انشغلت بطيها وفردها لمرات عدة قبل أن أضعها مكورة في طفاية السجائر المثبتة بباب التاكسي .. لم أستبشر خيرا وأنا ألاحظ السائق يقترب بالعربة من الطوار حتى يكاد يصطدم به .. ثم تباطأ في السير فرأيت أن من الواجب أن أنبهه ولكنه توقف وقال بضيق

:: العجلة نامت ..

ضحكت في الخفاء رغما عني ربما لأنني اكتشفت أن الاستيقاظ مبكرا لم يكن له كل هذه الأهمية .. قال السائق

: عموما معي العجلة الاحتياطي ..؟

طلب مني النزول لمساعدته .. نزلت وقد قبضت بيد ثابتة على حقيبتي الصغيرة .. نظر لي متعجبا وقال

: أتركها هناك فوق المقعد ، فلن تفيدني بيد معطلة ..

أطعته وشاركته كل خطوات استبدال العجلة بدءا من رفع العربة كلها بواسطة « الكريك » حتى معاونته على حمل العجلة التالفة ووضعها داخل العربة .. وبعدها ركبت .. كانت يداي متسختان بفعل المعاونة ـ طوح لي من وراء رأسه « الفوطة » الصفراء وهو يأمرني أن أنظف بها يدي .. قلت له وأنا أعيدها إليه .

: شكرا ..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم أردت أن أستحثه ليزيد من سرعته ، لكننى جبنت أو هو الحياء منعنى فتشاغلت بإحصاء محتويات حقيبتى الصغيرة واستحضار هذه المحتويات فى خيالى .. استغرقتنى اللعبة فتجسدت لعينى موضع الأشياء ومكانها بالتحديد فى حقيبتى الصغيرة ، لهذا لم أنتبه على صوت السائق الغاضب وهو يكيل السباب إلا فى آخر لحظة .. حاولت جهدى أن أعرف سببا لثورته فاصطدمت عينى بحفرة عميقة تمتد بعرض الشارع وتقسم امتداد الطريق قسمين .. لعن السائق الساعة التى اصطبح فيها بأول زبائنه ففهمت أنه يقصدنى ، تصامت واصطنعت عدم الفهم ، استدار ملتفتا خلفه وقد احمر وجهه من شدة الغضب وطلب منى أن أدفع أجرى واهبط ، قبل أن أنصرف فكرت أن ألقى من باب الفضول نظرة عابرة على جوف الحفرة ، هالنى كثرة المواسير المحطمة ومياه المجارى تندفع منها لتختلط بماء الشرب وكابلات الإنارة العارية وأسلاك التليفونات .. كانت كلها تغوص بالتدريج فى طين الحفرة كظمت غيظى وضممت حقيبتى الصغيرة إلى صدرى وأسرعت أبحث عن وسيلة أكمل بها مشوارى .

(لم يعد بمقدوره أن يجزم بشىء ..
فتساءل أيهما يكون هو الحلم
وأيهما تكون هى الحقيقة ؟ .. ثم عاد
يستبطن سلى مهل الأشياء كلها .. وقال
إن كانت هذه هى الحقيقة فكيف يكون الحلم ؟)

(٤)

كان قرارى النهائى والأخير الذى اتخذته بعد تفكير مركز أن أقطع باقى المسافة المتبقية من مشوارى سيرا على الاقدام .. وكان هذا هو الحل الأمثل ولا حل غيره .. وهكذا الزمت الطوار الأيمن للطريق سائرا بهمة ونشاط .. وبعد فترة وجيزة تبين فى أهمية أن يمتلك المرء حقيبة صغيرة .. ففى مثل هذه الظروف الطارئة يكون وزنها الخفيف عونا على عبء حملها .. أيضا قد تنفع فى حماية جانب الوجه المواجه لأشعة الشمس دون أن تسبب لليد التى ترفعها أية آلام .. لاحت لعينى تباشير جند واقفة بامتداد الطريق وعلى مسافات متباعدة بينهم .. فى البداية فم أعط لوجودهم اهمية تذكر ، ولكن عندما ابتدأت أعدادهم تتزايد والمسافات التى بينهم تضيق وتقترب طاوعت عقلى وتباطأت فى سيرى حتى حازيت رجلا كان يسير فى نفس اتجاهى فسألته عن سبب وجودهم اجابنى

: ألست من ساكنى هذه المدينة ؟

قلت : بل أنا من طرفها الشرقى .

قال : إذن فلنترحم معا على موتانا ..

وددت أن أنبهه أننى لا أقيم تماما بينهم بل أقطن فى منزل يطل عليهم ولا أكثر ولكننى استحسنت طريقة تفكيره فلزمت الصمت بعد الترحم .. سرنا متجاورين وأنا أتأمل أقواس النصر والبوابات القماشية ولافتات الترحيب وهى تتابع بعرض الشارع وعلى امتداده ثم سألته فجأة

: لمن كل هذه ؟ .

قال : باختصار .. هو سيزور مدينتنا .. وسيمر موكبه من هنا ..

استفسرته : متى يكون هذا ؟

قال : يقولون قصر اليوم ..

ثم انحرف يمينا ودخل فى طريق جانبى وهو يحيينى باشارة من يده ..

نقلت حقيبتى الصغيرة من اليد اليمنى إلى اليد اليسرى ، ولما كانت الشمس ما تزال وليدة فى السماء ونسمات الصباح البكرى تحمل طراوة وراحة فقد عزمت أن أتحامل على ساقى لأكسب مزيدا من الوقت .. باعدت بين خطواتى .. ذكرتنى الأقواس والبوابات واللافتات وملابس الجند الصفراء وهى تنساب إلى الخلف كلما تقدمت أنا أماما بتلاحق أعمدة البرق عندما كنت أتاملها من شباك القطار وهى تتعاقب خلفى .. حاولت أن أحصى العدد كما كنت أفعل فى الماضى وأنا صغير ولكن بعد حين تبين لى أن المحاولة محكوم عليها بالفشل ، فتوقفت عن العدّ والإحصاء ثم وقفت عن السير لاضمن أن بطاقتى مازالت كما هى بمكانها الأمن من جيبى اكتفيت بالملامسة ثم سرت بنفس الخطى السريعة .. ملأنى الزهو والنصر عندما أصبح الميدان على مرمى البصر منى .. أمدنى مرآه بطاقة كبرى فحول سيرى إلى ما يشبه الهرولة .. كان مجرد عبوره بالنسبة لى إيذانا بوصولى .. اطللت على الميدان فرأيت الجند تحيط به كحزام .. على الفور تأكد لى أن محاولة الولوج من بينهم فكرة مستحيلة التنفيذ .. فكرت فى الالتفاف حوله ثم الدخول إلى امتداد الشارع عبر أحد الشوارع الجانبية ولكن كانت دائرة الجند المتحلقة الميدان محكمة ولا أمل فى التسرب عن طريق شارع جانبى .. ومع ذلك اقتربت من حزام الجند فى محاولة من جانبى للنفاذ من ثغرة به .. زجمر أحدهم بضراوة منه أرهبتنى فتراجعت .. أخرجت بطاقة الدخول وقربتها بيدى بينما ابتعدت بباقى جسدى عنه .. وشت لى عيناه أنه لم يفهم ما تقوله سطورها ، أو يعرفها .. أعدتها إلى صبى خشية إن تمزقها يده إن طالها .. شعرت أن الأبواب كلها توصد من دونى بينما أنا أقف مقهورا عاجزا أمام السحنات الجامدة والعيون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغاضبة وهى ترمقنى باستفزاز وتوحش .. شعرت بوحدتى وتوهانى .. تنبه لوجودى رئيس من رؤ سائهم فاقبل نحوى .. تأملنى طولا وعرضا وسمكا ثم ركز باهتمام نظراته على حقيبتى الصغيرة وهو منتصب القامة مسنودا بجنوده .. سألنى فيما يشبه الاتهام عن التسبب فى وجودنا .. احتج على وشل تفكيرغفلم اتمكن من تقديم إجابة .. انتهزها هو فرصة وأمرنى بقطع أن أنصرف وإلا .. لم يكن بوسعى إلا أن انصرف لكننى فكرت أن ألقى نظرة حتى لو كانت هى الاخيرة على الميدان .. هالنى كثرة المصابيح المحطمة والجدران المتصدعة فضممت حقيبتى الصغيرة إلى صدرى تأهبا للسير ..

(قر قراره أن يظل يقظا بعد أن أصبحت الثقوب من كثرتها لا تحتمل منه لحظة اغفاء واحدة)

دمياط : مصطفى أحمد الأسمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــة | شـــطـــآن

ARCHIVE
http://archive.beta.Sakhrit.com

رأيتُ وجه العجوز بين المراكب المنتشرة أمامي ، يشاركها عدم الاكتمال . كلما ظننتُ أن رسمي شارف على النهاية ، وجدت كل شيء فى داخلى يمعن فى التخفى .

أعرف أننى لن أكف عن المحاولة . رغبتى بدت لى قادرة على التحقق ، وعلى التكشف فى بطء وبين عثرات اليد .

بدأت برسم المركب وحينما تعدد دون وصول إلى ما أرغب . عدت أبدأ بالوجه لعله يفضى بى إلى مكامن الذكرى . وها أنا الآن أتوقف أمام الوجه أخشى من تعدده .

تركت القلم وأخذت أنظر إلى الأوراق . هل استقرار المركب فى داخلى هو السبيل الوحيدلرؤيته . أرغب أن يراه الجميع ، ويظللهم شراعه إلى آخر مدى ، وأن يشاركونى سماع صوت ارتطام الموج بجدرانه .

تمنيت لو لم أكن الوحيد الذى رآه فى هذه الليلة ، التى أحياها وكأنها ممتدة دون نهاية . يراودنى شعور أن محاولتى تنم عن رغبة فى امتلاكها ولأوقن أنها لن تنأى ، ولن يغيبها الوقت .

من جديد أبدأ الرسم محاذرا من أى خط يخوننى بالتفاف أو امتداد خادع . أرى الخطوط المتشابكة شباكا ما إن تظن نجاحها فى اصطياد الوجه ، حتى تراه يتماوج بعيداً يروم الانطلاق .

تذكرتُ كيف أبصرته فى هذه الليلة يحفرون توقف ، دون شك فى دقة تحديده للمكان : أخذ يردد فقط : ــ

ــ إبْتَعَدَ المركبُ ليزداد الشوق له .

حينها رأيته والعجوز يزيح عنه التراب ، وجدتُ الليل يتمادى فى حلكته ليحجبه ، ويخص به سماءه .

تذكرت أن العجوز فى حكاياه عنه لم يذكر أن هناك مجدافين يمتدان داخله لكنه حكى عن هذه الزجاجة . عنقها على هيئة زهرة ووريقاتها تميل إلى الداخل . أقرأ فى فراغها الرسائل التى عرفنى أنها تسافر بها بين الشطآن فكرتُ ليلتها فى دفع المركب إلى أقصى مدى ، كنت أعرف أن البحر بعيد ، وأرضا خلاء تحيطنى ، دفعة واحدة قادرة على جعله يشق لنفسه طريقاً ويخفق شراعه فى قلب الليل .

كان العجوز يخشى من فشله فى تحديد موعد الليلة ، ويقول إن خطأه لن يُضيِّع المركب لكنه لن يستطيع أن يكمل الرحلة ، أسأله عن الرحلة ، فيصمت قليلا ، ودون أن يلتفت لى يعيد ما قاله لى من قبل :

ــ لقاى بالمركب بدأ منذ زمن ، والليلة بدء المكاشفة .

فى بداية مصاحبتى له ، كان لا يعيرنى أدنى اهتمام حينما أسأله عما يتردد بين الجميع عن المركب ، وما إن بدأت أصف له كيف أتخيله ، وأحدثه عن شراعه البادى لى وكأنه لم يطو منذ زمن ، حتى أخذ ينبهنى لبعض أخطائى فى الوصف . وظل منذ هذه اللحظة يحكى . عرفنى أن أحلامه هى التى كشفت له عن المركب ، وأن غيابا كان يطول بين حلم وآخر ، وطوال هذه

الغيبة كان يستعيد آخر ما آتاه ، ويتوغل فيه فتتكشف له مناطق فى الحلم تبوح دون قول . ظلت الأحلام الأولى تريه المركب وسط بحر لاحد له ، تشف مياهه عما تخفيه من عوالم كأنها تبحث عن شراع يوجدها . وأخذت الأحلام بعد حين تكشف مكان الحفر ، لم تكن تحدده له ، بل تركت خطواته تستشعره عن بعد . فى حلم رأى أناسا يملأون المركب . طرح جسده فى الماء وظل يسبح ، دون أن يستطيع الوصول ، فى محاولة أخرى قفز فى الهواء فوجد نفسه مستقرا فوق الأرض ، وعيناه تحدقان . هل لوحت له أياد ، هل نادوه باسمه أم كان النداء للحلم ؟ .

قررتُ أن أبدأ برسم الصدر والوشم . لم يكن خوفى فى هذه المرة من عجزى عن إكمال المحاولة . بل من مروغة الوشم لى . كان لا يستقر فى داخلى تماما . يسطع فجأة بظهور أظن أنه لن ينمحى أبداً من ذاكرتى ، لكنه يعود ليخفت وتكثر حوله أطياف لا تنتهى . كشف عنه العجوز بعد أن ظل ينظر للمركب طويلاً ، ثم تحركت يداه تكشف صدره ، فبدا المركب موشوما ، وشراعه ملفوفاً حول نفسه . ما الذى أذكره بعد ذلك ؟ كل الظلام أتى وكأنه يريد مشاركتى فى رؤ ية ما يحدث . هل رحل العجوز بالمركب أم عرفت بعد أن أسند ظهره له أننى وصلت إلى حد النهاية ؟ .

هل رأيت العجوز فى اليوم التالى أم أننى كنت أستحضره فى كل الطرقات التى كان يمشى فيها ؟ .

بدت هذه الليلة وكأنها الشىء الوحيد الذى يريد العجوز أن يبقيه معى أتانى صوته فى النهاية يوصينى أن أحفر ما رأيت فوق باب بيته . وكان صدى الصوت يتبدد ليعود مرة أخرى يتردد حتى استقر فى المسافة التى تفصل بيننا .

جمعت كل رسومى دون أن أفصل بين المراكب والوجوه والوشم . أخذت أتأملها واحدة وراء أخرى ، ووجدتنى أحكى لها ما رأيت .

الجيزة : منتصر القفّاش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منى رجب

قصــة

الخــروج إلى الكابــوس

فجأة شرع الخوف سكيناً حادة فى قلب الشارع الهادىء ولاذت فتياته بديارهن كالفئران حين تختبىء بداخل الجحور المظلمة . . .

وتحول حفيف الأشجارة العتيقة المتناثرة على جانبيه إلى نعيق بوم يدوى بين الأركان . . هل يمكن أن يكون هذا الشارع الذى تخشى فاتن أن تطأه بقدميها هو نفس الشارع الذى احتضن أحلام طفولتها ؟؟ .

تــرامى إلى مسامعهــا من قبل كــلام عن وقـوع تلك الحوادث . . فمرة يقولون حدثت فى المعادى . . ثم يقولون إنها قد حدثت فى مصر الجديدة . . . ثم يردفون بل حدثت أيضا فى طريق صلاح سالم ليلا . . .

لكن المرء لا يرى الحقيقة إلا عندما تلطمه فى وجهه . . فها هى بين ليلة وضحاها تستيقظ فتجد أن هذا يحدث أيضا فى شارعها . . على بعد بضعة خطوات من بيتها . .

من الذى اغتال البهجة من شارعنا ؟؟ . .

سؤال ظل يطنطن بداخل تجاويف أذنيها . .

قال ابن خالتها ضابط البوليس الشاب حين جاء لزيارتهم فى المساء الماضى « أنه الهيروين اللعين » . . وقبل أن ينصرف نفحصها مؤكداً :

« لا ترتدى الحلى الذهبية . . لا ترتدى الأقراط اللامعة فى الشارع . . لا تسيرى بمفردك ليلاً إلا للضرورة القصوى . . لا تركبى المصعد مع غريب قط . . أغلقى ترابيس أبواب سيــارتــك دائــما . . لا تتــأخــرى فى المحــاضــرات المسائية . . لا . . لا . . لا . . » .

لم تصغ فاتن لبقية قائمة الممنوعات وسط تشويش الخوف وتوهانها بداخل كهوف القلق . . تصاعدت ذبذبات التحذير المنطلقة من كل صوب حتى هزت أركان المكان . .

حبست نفسها فى حجرتها طوال أسبوع كامل . . قررت فاتن ألا ترى وجه ذلك الشارع القبيح مرة أخرى . . لن ترى انيابه الصفراء المختبئة وراء الجدران . لن تتحول أبداً إلى غزال شارد يتهادى فى الطرقات ثم تنقض عليه فى غفلة منه النمور الجائعة . .

ستتحصن بداخل بيتها حتى تعد أسلحة تقيها أى عدوان وحشى . .

عـرفت تفاصيـل مـا حـدث من أهـل الحى كغيـرهـا من البنات . . رووا أن سيدة شابه أثناء توجهها لاصطحاب طفلتها من الحضـانة فى الثـالثة ظهـرا . . نعم فى الثالثة ظهـرا . . سمعتهم يرددون فى الساعة الثالثة أكثر من مـرة . . تعقبها رجلان . . فلما أحست بأقدامها المسـرعة وراءهـا . . لاذت بدكان حلاق تعيش عائلته معه فى نفس العمارة لتحتمى به . .

استنجدت بالرجل . . أن يخبئها فى دكانه منهما . . استغلت بشهامته الشرقية فخبأها الرجل فى دكانه . . لكن لم يدم الأمر أكثر من طرفة عين فما لبث الرجلان أن اقتحما المكان . . وفى

لمح البصر كانا يشرعان فى بطنه سكينا حادة محذرين إياه إما أن يتركها وإلا مزقوه إربا هو ثم زوجته وأبناؤه .. الذين يقطنون فى الدور الأول ..

خاف الرجل على عرضه فسلم المرأة لهما ..

اقتاداها إلى حقل قلقاس مهجور حيث اغتصباها ثم تركاها كنفاية عطنة ملقاة على الطريق ..

لم تشفع لها أمومتها ولا استجداؤها أن يتركاها لتعود لطفلتها .. داساها بالأقدام ثم رحلا .

لم يغمض لفاتن جفن طوال ليلتين كاملتين ..

فى الصباح التالى هوت مطرقة أخرى على رأسها لتغرقها فى قاع بحيرة خوف مميت .. حادثة أخرى صدمت عينيها ـ تقول « إن ثلاثة من عمال البناء اختطفوا فتاة شابة واقتادوها إلى شقة مهجورة حيث تم اغتصابها . عدة مرات وحبسها لمدة عشر ساعات متصلة .. ثم ألقوا بها فى شارع ناء بعد أن فعلوا بها ما فعلوا ..

فى الصباح التالى .. اطاح الذعر بالبقية الباقية من عقلها .. تحولت عيناها إلى جهاز استقبال مذعور .. تمنت أن يكون كل ما سمعته مجرد كابوس مصيره مهما طال هو الانقشاع .. لكن لا .. ها هم الجميع يؤكدون .. يقولون ويُزيدون .. وفقا لحجم الخوف الرابض بداخل كل منهم ..

فى نفس المساء صدم عيناها تحقيق آخر فى صدر الصفحة الأولى بالجريدة المسائية .. هوى الخبر على عقلها كأنه سوط من نار ..

جاء فى التحقيق أن سيدة قد اغتصبت أمام زميلتها وطفلتها بعد أن قام كهربائى باختطافهن من الأتوبيس تحت سمع وبصر السائق الذى لم يقاومه حين شرع سكينه فى وجهه .. تم اغتصاب المرأة فى شقة مهجورة بحى الجيزة تحت وطأة التهديد بالسلاح الأبيض ..

حين انتهت «فاتن» من قراءة آخر سطر من سطور التحقيق احتبست أنفاسها وتقلصت احشاؤها وسحبها الحنق فى إغماءة طويلة لم تفق منها إلا على صوت صرخات أمها تردد :

« فاتن .. فاتن .. اجيبينى »

من وراء وجه أمها المذعور رأت وجه شبح تأكدت أنه لأبيها .. لم تجد ما تطمئنه به .. ألا يكفيه أنه هرم وأنه ما يزال يتحمل ما لا طاقة له به ليوفر لها ثمن الدروس الخصوصية تستكمل دراستها فى كلية الطب ؟؟ يريد أن يراها طبيبة ذات شأن تخدم أهل الحى قبل أن يموت .. لن تضع على كتفيه حملاً آخر فوق تلال ما يعانيه ـ لن تتحمل شيخوخته المزيد ...

خبأت ذعرها داخل شرنقة من الصمت ولازمت فراشها أسبوعا .. كظمت غيظها حين تاهت إجابة سؤال ظلت تردده على نفسها :

ـ ما الذى يحدث من حولنا ؟؟

حين رن جرس التليفون فى حجرتها ارتعشت .. حتى رنين التليفون أصبح يفزعها .. لابد أنه خبر آخر من تلك الأخبار المشؤومة .. من زمن طويل لم تعد تأتيها أنباء مفرحة ..

ـ قالت زميلتها بالحرف الواحد :

« لابد أن تواظبى على المحاضرات .. سيفصلونك من الكلية .. انت تعرفين أن الحضور فى كليتنا يقيد فى دفاتر يومية .. » .

لم ترد عليها .. ولم تنبس بكلمة ..

عادت زميلتها تقول وكأنها استمعت لما يدور على لسانها دون أن تقوى على النطق به ..

« لن يمنع الحذر قدر .. المسألة ببساطة أن الخوف قد انتقل من على حدودنا .. إلى داخل شوارعنا .. وكما قاومنا اعداءنا سنقاوم ذئابنا .. » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم ترد فاتن .. تكره أن تعترف بالحقيقة البشعة .. ما يزال فيها ما يحب شارعها .. لا تريد أن تكره شارعها ولا أى شارع آخر من شوارع مدينتها .. أضافت زميلتها :

« خذى معك سكيناً حاد أو أى أداة حادة لحماية نفسك .. كلنا سنفعل هذا .. لا ترددى وإلا سيفصلونك بسبب تغيبك .. » .

لم يكن أمام فاتن من مفر .. ستواجه كل ذئب تسول له نفسه أن يقترب ليمس أية شعرة من شعرها أو أى قطعة لحم من جسدها ..

قررت أن تقطع خيوط الرعب العنكبوتية .. بلا وعى وضعت جسدها فى فستان أسود وسحبت تحت ابطها كراس محاضراتها .. وقبل أن تفتح باب المنزل كانت قد وضعت بداخل حقيبة يدها سكينا ذات شفرة حادة وطويلة .. قبل أن تغادر منزلها خلعت من أذنيها القرط الذهبى الصغير هدية أمها فى عيد ميلادها العاشر .. ثم خلعت من عنقها الآية القرآنية الذهبية التى تتفاءل بها ووضعتها بداخل دولابها ..

فى داخل المدرج المزدحم بالأنفاس الغاضبة اختلست لنفسها مكانا نائيا فى آخر القاعة .. حين بدأت المحاضرات لم

تسمع ما يقال ولم تفهم . .

تاه السمع بداخل كهوف الذعر . . لم تستطع إسكات النواقيس العالية داخل أذنيها . .

أوشكت الساعة على السادسة ولم ينته بعد جدول المحاضرات العملية . .

لم تنتظر انتهاء الدرس العملي . . هرعت إلى سيارتها الصغيرة . . وبسرعة الريح الهوجاء احكمت اغلاق ترباس بابها . . وضعت السكين ذات الشفرة الحادة الطويلة فوق المقعد المجاور لها انتظارا لأى هجوم مباغت . .

وسط الإشارة الحمراء اقترب متسول أجرب الوجة رث الثياب يطلب صدقة . . انتفضت من مقعدها . . أشاحت عنه بوجهها ، لكنه لم ينصرف . . ألقت له بقطعة نقود معدنية صغيرة ليبتعد عنها . .

دخلت سيارتها كثعلب يتلصص طريقه فى الشارع الثعبانى الطويل المغطى بالأشجار الحزينة المؤدى إلى منزلها . . . فجأة ظهر أمامها رجلان يقبلان ببطء نحو سيارتها المبطئة أمام المطب الكبير . . . . عند استدارة الشارع . . الذى بدا مظلما كأنما قد غطى الخوف أنواره فما بقى نور فى مصباح من مصابيحه . . لم تتبين ملامحهما إلا عندما اقترب أحدهما حاملا علبة حديدية مهترئة فى يده والآخر يخبىء يديه فى جيوب بنطلونه . .

شل الرعب حركتها لكنها قررت ألا تمكن أحدا منها . . وضع أحدهما يده على سيارتها بينما وقف الآخر يبتسم من ورائه

بلا سبب . . عجز لسلنها عن الحركة . . مع جفاف حلقها . . تحولت يداها إلى قطعتين جامدتين من الخشب الجاف . .

قررت أن تتحرك بسرعة . . ضغطت بكل قوة خوفها على ضاغط البنزين . . انطلقت السيارة كصاروخ محدثة صوتاً مزلزلاً . . تطاير الجسدان فوق السيارة وسقطا على جانبى الطريق . .

استقرت السيارة فى حضن الشجرة العجوز الضخمة . . هرع المارة صوب الأبواب المغلقة . . حطموا الزجاج بالعصىّ

والحجارة . . حين فتحت عينيها ببطء تقدموا بسرعة نحوها ــ ووسط طوفان من الدموع بدأوا يمسحون الدماء من على وجهها وجسدها . . وفستانها الأسود . .

القاهرة : منى رجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة | الـــرحـــلة الألـــف

فى رحلتى الألف بالصحراء ، صربت خيمتى بالقرب من عين لبدو رحل أعرفهم منذ صباى . وفى ليلة نصف مقمرة ، صعـدت الجبل الهين ، حتى أتيت مكانـاً دائريـاً ، منه أرى الوادى . تأملت النجوم البعيدة لفترة ، نزلت بعدها إلى حسان القريشى شيخ القبيلة ومرشدى ، وكان يشرب حينهـا الشاى أمام خيمته ، ألجأ إليه ان تاقت روحى إلى أصلى المتفرد .

– أطلقنى اليوم .

قلت له ، وكان دائمـاً يعدنى بـاطلاقى إلى المنتهى ، ان لم أخف ، أو زاغ بصرى أو أفزعنى الخيال .

– فلننتظر ليلتين ، وفى الثالثة أطلقك .

أخبرنى كعادته فى كل مرة ، مبتسماً عن أسنان مهشمة ولسان شقه الجفاف وفى الثالثة ذهبت إليه حسب وعده ، فلما رآنى سألنى ، كم من المياه شربت ، فأجبته ، وعن آخر طعام دخل جوفى ، فصارحته ، فهز رأسه مستنكراً .

– بـولـوبيف ؟ . ضحـك وأعـطانى بعض التمـر . . ونصحنى بالتوحد بمكانى بالجبل ، لمثل ما كان ، وبالاستحمام فى الفجر والمساء . . ضـرب بيده الأرض وأخـرج خنفسة ، ناولها لى ونصحنى بمناجاتها أثناء عـزلتى ، حتى يحين ميقـات الاقدام .

من فوق الجبل وسط دائرتى التى خصنى بها شيخى ، صرت أتبعها أينما سارت ، وان كادت تختفى أعدتها إلى جوارى . . لم أنم حتى لا تهرب ، ولم تزغ عينى عنها للحظة . .

– أيتها الخنفسة الجميلة . . لن تمضى بالغربة سوى ليلة أخرى وأعيدك إلى عيالك أو إلى زوجك أو امرأتك . . هونى عنك الفزع . . فيك قد تخلص روحى من رغبة معرفة غيب ليس باستطاعتى دونك إليه وصول .

لم تحـاورنى أبـداً وأيضـاً لم تستجب . . كـل مـا يشغلهـا السعى ، أو الفرار . . وفى الثالثة عدت إليه ومعى هديته . . غرسها فى الأرض حيث انتزعها ، وسألنى :

– أكلت التمر ؟

– كله .

– وهى ؟

– من ؟

– الخنفسة .

– آكلة تمر ؟

– أتركها معك لتحرمها ، وتجوعها . . ليس لك اطلاق إلا إن عوضتها .

– مؤتمر .

ضحك الشيخ حسان ضحكته المكتومة ، ومال بجسده على صخرة قريبة وعاد بفأر ناوله لى برفق ، وحين بدت على وجهى علامات الخوف والقرف . . أشاح برأسه ويده مازلت ممدودة ، فأخذته واستودعنى بالتودد إليه ومسايرته وعدم حرمانه ، وزادنى بكسرة خبز وكأس لبن .

وعـدت إلى مكانى أضم عليـه راحتى ، أحس به يتملص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهرب ، تحاول أسنانه قرض أصابعى المتهيبة . لم أجرؤ على تركه فقد يسرع عنى . . ضممته وسألته الرفق بى فهو وسيلتى . صرت أفتت له الخبز بيد ، وأقربه وهو تحت الأخرى فلا يأكل . فقط يصارع ويعافر من أجل النجاة . وضعت له اللبن وقد حرمته على نفسى ، فلن أشربه ان ذاقه . تشممه وامتنع ، فحرمنى دون أن أمنعه .

وفى الثالثة عذبنى النعاس ففكرت فى حفر نقرة بحجمه ، وسدته إياها وحميتها بصدرى ، أعوذ به من الهرب . أضجرتنى رأسه بشواربه ، ومللت تذبذب ذيله حتى نعست ، ومع الفجر وجدته جثة هامدة . فى أسى دفنته وعدت إلى شيخى وحكيت عليه قصتى . عبس وتململ ، وأحسست به موشك أن يصرفنى ، فالخنفسة أجعتها ، والفأر خنقته ، والآن .

– والآن ؟ سألته .

– مازلت تود أن تنطلق ؟

– اعذرنى ، فأنا مدنى ، وما بى بالمعرفة خبرة .

– لا بأس . قال لى وقد أحبنى . نهض ، وعاد ببرص أو حرباية . . ضعف حجم الفأر ، بأصابع خمسة ، تنتهى بوسائد مستديرة .

– خذها . . واحفظها . .لا تجعلها تفتنك ، ولا تفتنك بها . . لن تهرب ، ومشبعة لأشهر قادمة . . اجمعها إليك . . واشهد معها وفز . لا تطل معها الحديث ولا تقصر .

ناولنى طعامى وودعنى . أخذتها وضممتها إلى صدرى ، لم تمانع ، واستكانت .

عدت إلى موقعى . رأيت عينيها تنظران وأخرجت من فمها لسانا تحاونى . توسلت إليها أن تلطف بى فليس للعمر ضمان . . شاورتنى بلين البطن ، ولاغتنى بالاحتكاك . . قلت فلأجرب . أطلقتها أمامى وأنا ناظرها وحارسها . قبعت أمامى فى موضعها ترقبنى وأراقبها . .

وفى الرابعة أتانى مرشدى وقد استغيب مقدمى . .

– حملتك على النسيان وضاع منك زمانك . . نهرها ، فلاذت بالصخور أفاقنى برذاذ الماء على وجهى وأعادنى إلى حيث خيمته ، النخيل ، وعين المياه .

– حاولت .

– اسمعنى .

– وعيت كل ما قلت ، ولكنها لم تكف عن النظر والكلام .

– لن أجرب معك الثعلب والذئب والضبع والسنور والنمر والأسد . لم يبق الكثير من الليالى قبل محاق القمر . لقد أحببتك ، ولذا سأحاول معك للمرة الألف .

قال لى مبتسماً أو يائساً .

دخل إلى خيمته وعاد بطفلة وشاه . نظر إلى واستخلفنى بهما رفقاً . . ففى الثالثة ، وآخرهما ، ان لم أشف من زيغ نفسى ، فليس لانطلاقى من أصل أو مكان . .

عدت إلى موضعى وأخذت أحدث الطفلة بلازم الكلام . . أسماء الجبال والنجوم وصفات الخيال والنياق والجمال . . كانت كالغزال . . نائلة اسمها . . نائلة بنت حسان . . . فى مساء الأول . . جلست تحلب الماعز وأسكرتنى مع الهلال .

وفى صباح الثانى أيقظتنى بتمرة كعسل فى فمى . . وفى الليلة نفسها سمت لى الكواكب ـ وغنت أصواتاً ، وزعمت أنها الذئب فأخافتنى ، ثم ربتت على كتفى وأنامتنى كدمية على حجرها ، وأزالت الخوف عنى بأنها كانته ، وليس بالجبل غير نائلة ، وأنت ، والشاه .

وفى الثالثة ظهراً وقد اشتد القيظ . . نصحتنى بطرح الثياب ، ودلكت حروق جسدى برائق اللبن .

وفى المساء طافت بى بخيال ، ولما طال علينا الليل أزالت حيرتى بالقرب ، وأكملت تعليمها لى بشرح أسماء الجسد . . هنا الخشم ، وهنا الرقبة ، وهذا اسمه نهد ، وتلك السرة ، وقبضة اليد والعضد والجوف وحور العين والهادب والكف والفخذ والقدم والبطن والفرج . وتوهمت الفراش ، ولمست الحاجب . وسألتنى عن الهضب والاعتلاج . .

وفى الثالثة عدت إليه . . فحدثته . .

– مامن أمرها ؟

– يعلم الله أنى ما مددت يدى ، ولا أسأت إلى شيخى ، ولا طلبت لنفسى مغنماً بالانفراد .

– أعرف . . أعرف . . وإنما أعنى الشاه . .

– الشاه ؟ . . . . الشاه ؟ . . .

ضاعت منى الكلمات . . فكأنها لم تكن . احتبسنى طيفها للحظة تنظر إلى ، ونائلة تحلب لبنها الذى شربته . الشاه . .

عرفت أن أوان عودتى قد أزف . . وقد ضاعت منى أيضاً فى هذه الرحلة ، فرصة الانطلاق .

القاهرة : نبيل نعوم جورجى

البيـوت والنـاس عنـد جـاذبيـة سـرى

سـعد عبد الوهاب

تناولت جاذبية سرى فى المراحل الأولى من أعمالها حياة الإنسان المصرى فى تصوير شعبى راسخ التصميم والبناء ، تصميمات لحياة الأسرة المصرية فى كثير من أوجه نشاطها اليومى ، صور موشاه بوحدات من الزخارف الشعبية تغنى سطح اللوحة وتؤكد تماسك بنائها .

ومع ظهور رؤية جديدة لفن التصوير اتجهت جاذبية إلى الخروج من قيود الأشكال التقليدية سعيا للانصهار مع الحياة كلها ، حتى بلغت بإنتاجها الغزير وتأملها لكل مظاهر الحياة ، وبحثها المستمر الدءوب فى مختلف مدارس الفن عن منهج فى التصوير تتجاوز به النظريات الكلاسيكية بعلاقاتها وقوالبها التقليدية .

كانت التجريدية الواقعية هى الشكل المنشود حيث اندفعت فى نشاط رائع إلى مزج الأشكال الإنسانية بالأشكال التجريدية من مربعات ومثلثات ودوائر فى وحدة عضوية بليغة ، وكانت مساحات الألوان والخطوط بحدتها وهدوئها وهمسها هى مفردات اللغة فى تصويرها . رفضت جاذبية سرى المدارس والنظريات والأشكال التجريدية المتطرفة التى وفدت إلينا من الغرب ولا صلة لها بواقع حياتنا ذى الخصوصية المتميزة ولكنها استلهمت التراث مثل زخارف القماش الإسلامى (الخيام) والمنمنمات ووحدات الأرابيسك .

وعلى مدى رحلة الإبداع الفنى ، صورت جاذبية سرى عالما رحباً من العلاقات اللونية والمشاعر الإنسانية ، صورت المدينة وبيوتها والناس ، صورت الريف والبحر ، ثم الصحراء ، هذه الأشياء كلها هى الحياة ، هى قصص وأغنيات حب . وقصا[illegible] العذوبة شديدة الإيحاء .

سـ[illegible]ـمال الفنانة جاذبية سرى جعلت [illegible]جريد فيها يختلط بالإنسان والانسان يختلط بالتجريد ويذوب فيه ليكونا فى النهاية شيئاً واحداً ، ويبقى الإنسان أولاً وأخيراً هو السيد فى كل أعمالها .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٨